Für

Freunde der Tonkunſt

von

Friedrich Rochlitz.

L. mus.
o.
29
4

A. Seyfried.

Für

Freunde der Tonkunſt,

von

Friedrich Rochlitz.

Vierter Band.

Leipzig, bei Carl Cnobloch.

1 8 3 2.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Ihro
kaiſerlichen und königlichen Hoheit,
Maria Paulowna,
regierenden Frau Großherzogin von Sachſen-Weimar und Eiſenach,
gebornen Großfürſtin von Rußland,
der
gefeierten Kennerin,
huldvollen Beſchützerin,
beharrlichtreuen Freundin
der Tonkunſt
und ihrer edelſten Werke,

ehrerbietigſt gewidmet

vom

Verfaſſer.

Ihro
kaiserlichen und königlichen Hoheit,
Maria Paulowna,
regierenden Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach,
gebornen Großfürstin von Rußland,

der

gefeierten Kennerin,
huldvollen Schützerin
[illegible] Freundin
der [illegible]
und ihrer [illegible]

Dieſer Band beſchließt das Buch. Das Mei=ſte, was er enthält, erſcheint hier zum erſten=male. Von dem Frühern ſind die Briefe aus Wien auf den Wunſch manches Freun=des der Tonkunſt und beſonders Beethovens hier wieder aufgenommen. (Aus meinem Bu=che: „Für ruhige Stunden.“) Eben darum laſſe ich ſie — bis auf einen kleinen Zuſatz am Schluß aus demſelben Schreiben — ganz wie ſie waren. Selbſt die Anmerkungen ſind von 1828, dem Jahre des erſten Abdrucks. — Das Neue verſuche ſich Gönner und Freunde

zu gewinnen. Nur über die Grundlinien zu einer Geſchichte ꝛc. verſtatte man mir ein Vorwort, und daß ich dies mit dem Geſtändniß beginne: Ich wünſche nicht nur, ich hoffe auch, damit nicht Wenigen zu nützen. Die kleine Anzahl Bogen enthält einen Haupttheil der Reſultate mehr als dreißigjährigen Bemühens, das ſelten auch nur auf Monate gänzlich unterbrochen worden iſt. Dies Bemühen war gerichtet auf eine ausführliche Geſchichte der Tonkunſt, von da an, wo Forkel endet, bis auf unſre Tage. Für ſolch ein weitſchichtiges Unternehmen (ich bedurfte dreier Quartbände) iſt unſre Zeit der Eil und Unruhe nicht geeignet; zumal wenn es, wie dies meinige, die in ihr herrſchenden Intereſſen gar nicht berührt. Es ſei aufgegeben und den Zeitgenoſſen nur ein Grundriß ſeiner erſten Hauptabtheilung zugemuthet. Dieſem laſſe ich die Form, welche er zum Behuf mündlicher Vorträge vor erwählter Geſellſchaft geehrter Män-

ner im Winterhalbjahr 1831 und 32 von ſelbſt angenommen hat. Hier, wo es bei weitem zuvörderſt um Sachen zu thun iſt, durfte dies ja wohl geſchehen. Der Inhalt iſt theils geſchichtlich, theils urtheilend. Ueber das Geſchichtliche ſind alle Quellen benutzt, die ich irgend erreichen können. Wo dieſe, wie häufig, von einander abweichen oder auch wohl einander entgegen fließen: da iſt Nichts — auch keine einzelne Notiz — wenigſtens ohne Bedacht aufgenommen. Von Urtheilen iſt auch nicht Eines blos Andern nachgeſprochen; und wo ſie Werken der Tonkunſt gelten, Alles aus dieſen ſelbſt — aus wie manchem Tauſend Bogen! — geſchöpft worden. Vielleicht irre ich eben darum nur deſto öfter: ich, der Einzelne, bei ſolchen Maſſen des Stoffs! Dergleichen Irrungen, ſind ſie wirklich vorhanden, werden nach und nach von Andern berichtigt werden und ich ſelbſt werde ihnen dies Geſchäft nicht wenig erleichtert haben. Was der Darſtellung „zur Vorbereitung“

und in den meiſten der Anmerkungen beigegeben worden: das werden Leſer, welche Unterhaltung ſuchen und Belehrung nur gelegentlich an ſich kommen laſſen, wohlthun zu überſchlagen.

Ob dieſem Grundriß aus denſelben Vorarbeiten ein ähnlicher, der Geſchichte der Inſtrumentalmuſik (die Orgel eingeſchloſſen), und zuletzt — weil das Leichteſte — ein dritter, der Geſchichte der Oper und des Liedes mit ſeinen Nebenzweigen, folgen werde: das hängt von Umſtänden ab, die nicht in meine Hand gegeben ſind.

Inhalt.

Grundlinien zu einer Geſchichte der Geſangsmuſik für Kirche und Kammer in Deutſchland und Italien während der letzten drei Jahrhunderte, S. 1.

Fauſtina Haſſe, S. 243.

Karl Philipp Emanuel Bach, S. 271.

Muſik und Muſiker in Wien. Zwei Briefe, S. 317.

Der Komponiſt und der Gelehrte. Dialog, S. 365.

Ueber Sebaſtian Bachs große Paſſionsmuſik nach dem Evangeliſten Johannes, S. 397.

Verſuch einer muſikaliſchen Reiſe im Frühling des Befreiungsjahres 1813, S. 449.

Grundlinien

zu einer

Geſchichte der Geſangsmuſik

für

Kirche und Kammer

in Deutſchland und Italien während der letzten drei Jahrhunderte.

Zur Vorbereitung.

Kunſtgenuß.

Ein Jeder, der an Werken irgend einer Kunſt Theil nehmen kann, Theil nehmen will, Theil nimmt, kann ſich zu ſolch einem Werke in eines dieſer beſondern Verhältniſſe ſetzen: er überläßt ſich dem Sinnenreize, den es erregt, oder er giebt ſich ſeiner Wirkung auf die Empfindung hin, oder er beſchäftigt mit ihm ſein Denkvermögen. Aus keinem dieſer drei Verhältniſſe entſpringt eigentlicher Kunſtgenuß.

Es laſſen aber jene Verhältniſſe ſich unter einander verbinden; und dann treten auch die ſogenannten vermittelnden Vermögen des Geiſtes und des innern Sinnes zugleich mit in ein freies

Spiel, jene ergänzend und verſchmelzend. Dann werden ſie ein Anderes und gewähren ein Anderes.

Wie nun in der geſammten Natur und allen Gattungen ihrer Erzeugniſſe das Höhere das Niedrigere, nur beſonders modificirt, mit in ſich aufnimmt: ſo iſt es auch hier. Vergleichsweiſe könnte man mit gutem Fug behaupten: wie das Thier das Sein und Leben der Pflanze neben dem, was es zum Thiere macht, in ſich enthält, ſo enthält, der Beſchaffenheit und dem Zuſtande nach, wer ſich in das zweite jener drei Verhältniſſe gegen Kunſtwerke verſetzt, das erſte, nur beſonders modificirt, zugleich mit; und wie der Menſch das Sein und Leben des Thieres neben dem, was ihn zum Menſchen macht, in ſich enthält: ſo enthält, wer ſich in das dritte jener Verhältniſſe verſetzt, der Beſchaffenheit und dem Zuſtande nach, das erſte und zweite, nur beſonders modificirt, zugleich mit — allerdings: wenn er nicht abſichtlich bei dem einen oder dem andern verharren will.

Wird nun aber das alſo erhöhete Verhältniß ein Anderes — ein Anderes durch das Hinzukommende und in dem ſchon Vorhandenen: ſo gewährt es auch ein Anderes. Ueberläßt man ſich bei der Theilnahme an einem Kunſtwerke dem Sinnenreize: ſo gewährt das Werk — wie Alles,

was aufgeregte, verlangende Sinnlichkeit befriedigt — Luſt; giebt man ſich, ohne dem Sinnenreize eines Kunſtwerkes zu widerſtreben, ſeiner Wirkung auf die Empfindung hin: ſo gewährt es — wie Alles, was die aufgeregte, verlangende Empfindung befriedigt — Annehmlichkeit und Freude; beſchäftigt man ſich denkend mit einem Kunſtwerke *), ohne ſeinem Sinnenreize und ſeiner Wirkung auf die Empfindung zu widerſtreben — wo dann noch, wie geſagt, die vermittelnden Vermö-

*) Dies Denken, von welchem behauptet wird, es gehöre weſentlich zum wahren Kunſtgenuſſe, wird zwar, wie jedes, gewinnen, wenn es zugleich ein logiſches iſt: eigentlich aber iſt es ein anderes und von eigenthümlicher Art. Es iſt ein reproductives Anſchauen nach denſelben Intentionen und Geſetzen, nach welchen der Künſtler productiv angeſchaut hat. — Man pflegt vorauszuſetzen, dies Denken verlange ein eigenthümliches Talent; wer dies nicht beſitze, müſſe jenes aufgeben. Tauſend Dilettanten ſprechen und thun alſo. Mir ſcheint es anders. Nicht ein eigenthümliches Talent verlangt jenes Denken: aber Talent überhaupt, und eine beſondere Geiſtesgeübtheit, ſein Talent handhaben und auf die eben in Rede ſtehenden Gegenſtände anwenden zu können. Sonach hätte, wer Talent überhaupt beſitzt, jenes Denken keinesweges aufzugeben: aber dieſe Geiſtesgeübtheit ſich zu erwerben. Und Geübtheit erwirbt man ſich überall durch zweckmäßige und beharrliche Uebung.

gen, Phantaſie, Gedächtniß ꝛc. in freie Wirkſamkeit treten, ſtatt daß ſie dort, wenn ja erregt, von der Sinnlichkeit übertäubt, von der Empfindung genöthigt und feſtgehalten wurden: ſo gewährt das Werk — vorausgeſetzt: es ſteht um daſſelbe, wie es ſoll — jenen eigenthümlichen Zuſtand unſers geſammten Weſens, wo wir alle unſre Kräfte in vereinter, gleichmäßiger Erregung und Bewegung, und zugleich ſie, alſo erregt und bewegt, nach einem ſchönen Ziele geleitet fühlen; jenen eigenthümlichen Zuſtand, deſſen wir uns als eines nicht nur begeiſterten, ſondern überhaupt gehobenen, in Begeiſterung und Erhebung uns beglückenden, bewußt werden: jenen Zuſtand, welchen wir den eines wahren Kunſtgenuſſes nennen.

Wem dieſe Bezeichnung des alſo genannten Zuſtandes zu materiell-zergliedernd vorkommt, der bezeichne ihn als den, wo die uns Allen inwohnende Sehnſucht nach beſeligender Beruhigung und Zufriedenheit in beſchränkter und beſchränkender Form befriedigt wird und dieſe Befriedigung zu unſerm Bewußtſein gelangt: er wird damit nichts Anderes ausgeſprochen haben. —

Die Verſchiedenheit jener drei Verhältniſſe gegen Kunſtwerke und die Wirkungen dieſer je nach dem einen oder dem andern der angegegebenen Ver-

hältniſſe tritt auch, und für die eigene Erfahrung vielleicht noch deutlicher hervor, wenn man an ihre Folgen denkt. (Folgen ändern zwar nie ein Ding: helfen aber unſre Vorſtellung von ihm berichtigen oder beſtätigen.) Die Luſt, auch Kunſtwerken abgewonnen, kann ſehr lebhaft werden und ſich zu einer Art Berauſchung ſteigern: doch jede Luſt erſchöpft ſich in ſich ſelbſt, und jeder Rauſch verfliegt bald. Und was läßt ſie zurück? Was jeder Rauſch: wenigſtens das Gefühl der Leere und Ermattung. Dies giebt aber einen ſehr unerwünſchten, einen mißfälligen Zuſtand. Hilft man ihm auf durch erneuete Aufregung vermittelſt derſelben Gegenſtände: ſo verlieren dieſe bald ihren Reiz, und auch andere wirken ſchwächer, immer ſchwächer; ſpäter wirken nur noch die allerſchärfſten und ausſchweifendſten, bis endlich gar nichts mehr recht wirken will, weil ſich mit Vermehrung und Verſchärfung der wirkenden Mittel die Fähigkeit, ihre Wirkungen aufzunehmen *), vermindert hat **). — Die Annehmlichkeit und Freude, auch Kunſtwerken abgewonnen, kann ſehr innig werden

*) Die Empfänglichkeit.

**) Ich ſpreche zu Freunden muſikaliſcher Kunſt; ſie mögen z. B. gewöhnliche Virtuoſen und unter den Dilettanten gewöhnliche „Muſikmacher" beobachten.

und ſich zu einer Art Hingeriſſenheit ſteigern: aber Empfinden — nie führt es ein ſicheres, ſich ſelbſt gleiches Urtheil herbei, und nie einen ſichern, ſich ſelbſt gleichen Zuſtand; denn leicht empfindet man heute anders, als geſtern, und wird morgen leicht anders empfinden, als man heute empfunden hat. Sodann: auf Hingeriſſenheit durch Empfindung folgt Ermattung, und nach häufiger Wiederkehr Beider, Mattigkeit, als ein bleibender Zuſtand. In dieſem — je nachdem der Charakter beſchaffen und die Stimmung herrſchend iſt — will entweder gar nichts mehr zuſagen, woran nur irgend eine Unvollkommenheit ſich entdecken läßt: oder faſt jedes nur nicht ganz Unbedeutende und Gehaltloſe rührt — erweicht oder entzückt — über alles Verhältniß hinaus; Beides nichts weniger als beglückend, ſowohl für den, welcher ihm unterliegt, als für die, auf welche er einwirkt. — Dagegen jener eigenthümlich = glückliche Zuſtand wahren Kunſtgenuſſes, bei welchem — ich wiederhole es — Annehmlichkeit und Freude, ſelbſt die Sinnesluſt, keineswegs ausgeſchloſſen, nur aber innerhalb der ihnen zukommenden Gränzen gehalten und in ihre rechte Stellung gegen die geſammten Kräfte des Menſchen gebracht ſind — oder beſſer: wo die, allen Einzelnheiten im Menſchen

zu Grunde liegende Geſammtkraft deſſelben geweckt und in ein freies, harmoniſches Spiel geſetzt wird — was eben zu einem Gefühl innerſter Zufriedenheit und heiterer Beruhigung hinführt: dieſer Zuſtand, ſag' ich, erſchöpft ſich nie, wenn er auch bei ſinkendem Vermögen der Natur nach und nach weniger lebhaft hervortritt. Er bedarf nicht des immer geſchärfter Aufreizenden: nur des wahrhaft Schönen und Gehaltvollen bedarf er, wäre es auch durch die einfachſten Mittel erreicht; dies Letztere wird vielmehr ihm um ſo lieber, je mehr er ſich ſelbſt befeſtiget. In ihm ſind wir nicht dahingeriſſen und unſrer ſelbſt uns nicht mehr bewußt: kaum jemals iſt der Menſch ſich ſelbſt und iſt die Welt ihm ſo klar und ſo wahr, als in dieſem Zuſtande. Auf ihn folgt keine mißbehagliche Leere, noch Abſtumpfung; in ihm ſchwächt und verweichlicht ſich keine Kraft: vielmehr erweitert, ſtärkt und erhöhet ſich jede. Vielleicht vermindert ſich aber der Stoff, der dann noch befriedigen kann? Das geſchieht wohl; der Antheil an Geiſt- und Gehaltarmem, an Mittelmäßigem, wenn auch nicht geradezu Verwerflichem — mithin die Maſſe deſſen, was wirken ſoll und hin und wieder auch wahrhaft wirkt, wird freilich kleiner: aber reichlich und im Ueberfluß wird dies erſetzt durch die lebenslang wach-

ſende Erkenntniß und Anſchauung des Allerbeſten — des Vortrefflichen.

Nach alle dem — und wie Vieles könnte hinzugeſetzt werden! — wird es nicht die Frage ſein: welches von jenen drei Verhältniſſen zu Kunſtwerken iſt das beſſere und höhere, welches das geringere und niedrigere? Nennen doch wir Alle ein Leben in Sinnlichkeit, wohin ſie ſich auch richte und wie ſehr ſie ſich verfeinere, ein gemeines Leben, und Niemand kann es achten! nennen wir doch Alle ein Leben in Empfindungen, worauf ſie ſich auch richten und wie ſehr ſie ſich auch ſublimiren, ein flüchtiges, wechſelvolles, von Zufälligkeiten abhängiges Leben, und Niemand kann ihm vertrauen! nennen wir doch Alle ein kräftigſelbſtſtändiges, beharrlichgleichmäßiges, auf das Weſentliche der Dinge und des eigenen Innern erbauetes Leben ein würdiges, ein adelndes, und Jeder muß es achten, kann ihm vertrauen, kann wohl auch es lieben! — Das letzte jener Verhältniſſe muß endlich wohl auch darum das beſſere ſein, weil es ſeinen Gegenſtand und deſſen Wirkung auf das eigene Gemüth bis zu dem Höchſten ſteigert, wohin der Menſch überhaupt vermag: bis in das Reich der Vernunft und in das Heiligthum der Religion.

Der beſſere Menſch ſucht aber überall das Beſſere, und iſt eben darum der beſſere Menſch.

Eigenthümliches der Tonkunſt.

Die Tonkunſt iſt es, welcher, als einer geliebten Patronin, durch eine etwas weite Pilgerfahrt zu huldigen und dabei ihrer würdigſten Verehrer in Achtung zu gedenken, wir ſo eben zuſammentreten: wir, der Autor als belaſteter Kreuzträger vornan, die ihm folgen wollen, beliebig, bequemlich und heiter ſich anſchließend. Solch eine Pilgerfahrt wird gewöhnlich mit einer Aufforderung zum Preis der Gefeierten eröffnet und darin vorgehalten, was an beſondern Vorzügen ihr eigen ſei. Dies ſcheint bei unſrer Patronin jetzt überflüſſig; es hielte die Wanderung nur auf und ſtörte ſie wohl gar. Wird doch dieſe Kunſt jetzt überall — und wohl eher über als unter Verhältniß — laut geprieſen! wird ſie doch ſelbſt im täglichen Leben durch vielfältige Geſchäftigkeit für ſie hervorgehoben! Wer gleichwohl die vorbereitende Lobrede nicht entziehen wollte — ihr und ſich, der würde, wie mich dünkt, eben jetzt zuvörderſt ſich zu verbreiten haben über Ideen, aus ihrem innern Weſen hervorgehend, und verwandten Ideen aus dem innern Weſen anderer Künſte

entgegengeſtellt. Wir deuten im Folgenden einige an. Gelänge es ihm, dieſe Allen deutlich und in Allen lebendig zu machen: ſo würde er damit zugleich manche irrige Vorſtellungen bei Nichtmuſikern, wo nicht gar manche verkehrte Beſtrebungen bei Muſikern, beſeitigen helfen.

Durch Schöpfungen der Tonkunſt, die deren Eigenthümlichkeit und Beſtimmung entſprechen, werden zugleich innere Anſchauungen und Gefühle erregt: nach der eigenen Art aber, wie dies hier in Tönen und deren Bewegung geſchieht und allein geſchehen kann, werden dieſe Anſchauungen und Gefühle ihren urſprünglichen, allgemeinſten und höchſten Gegenſtänden zugeleitet. Nun iſt aber und bleibt ewig der allgemeinſte und höchſte Gegenſtand innerer Anſchauungen und Gefühle die Idee der Gottheit und des Göttlichen. Zu dieſer Idee ſtrebt die Tonkunſt das Menſchliche zu erheben; ſtatt daß z. B. die Malerei und Bildhauerkunſt die Idee der Gottheit und des Göttlichen dem Menſchlichen zuleiten. Malerei und Bildhauerei wollen das Unendliche begränzen (jede Geſtalt iſt Begränzung): die Tonkunſt will das Begränzte zum Unendlichen erweitern. Suchen jene das Geiſtige zu verſinnlichen: ſo ſucht ſie das Sinnliche zu vergeiſtigen. Wollen jene das Gött-

liche vermenſchlichen: ſo will ſie das Menſchliche vergöttlichen. Dort werden vermittelſt der Sinne dem betrachtenden Geiſte beſtimmte Formen und Geſtalten geboten; damit wird er auf den Gegenſtand — es wird in ſo fern ſeine Freiheit beſchränkt: hier werden vermittelſt der Sinne dem fühlenden Gemüthe — nach der Mannichfaltigkeit des Charakters und Ausdrucks der Muſikſtücke — blos die allgemeinen, reinen Formen innerer Anſchauung vorgeführt — und zugleich die allgemeinen, reinen Ausdrücke der Gefühle dargeſtellt *); Eines wie das Andere ohne beſtimmten Gegenſtand, ohne einen in Begriffe zu faſſenden Inhalt. Soll dieſer hinzukommen, ſo wird er erſt in der Geſangsmuſik durch den Text gegeben. —

Von der Tonkunſt, alſo nach ihrem innern Weſen betrachtet, ſich zu ihr zu ſenken nach ihrer gewöhnlichen Erſcheinung: das hätte ein ſolcher

*) Das erſte heißt: Nicht z. B. dies oder jenes Große und Erhabene, ſondern Großes und Erhabenes überhaupt. Das Zweite heißt: Nicht z. B. der Liebe oder gar der Liebe zu Etwas, ſondern der Sehnſucht und Herzensneigung überhaupt; nicht der Freude oder gar der Freude über Etwas, ſondern der Heiterkeit und Freudigkeit überhaupt.

Bruder=Redner nicht nöthig. Er würde ſonſt zu Behauptungen gedrängt werden, die ungern vernommen würden. Von jeher hat es unter Heeren von Muſikern nur wenig Tonkünſtler, und unter unzählbaren Muſikſtücken nur wenig Werke der Tonkunſt gegeben. Es hat ihrer auch nur wenig geben können: nie aber wenigere, als wenn Muſik um einen Jeden rund herum erklingt und in allen Häuſern täglich „gemacht" wird. Die wenigen wahren Tonkünſtler und ächten Werke der Tonkunſt ſind von (vergleichungsweiſe) gar nicht Zahlreichen wirklich verſtanden, nach Würden geſchätzt, in Umfang und Fülle genoſſen worden: nie aber von minder Zahlreichen, als eben in jenen Zeiten. Zu ſolchen und andern Behauptungen, die hieran ſich ketteten, würde der Redner gedrängt werden; und wie vollkommen gegründet ſie wären: wer würde ſie gern vernehmen? Auch iſt zu geſtehen, daß ſie in einer Ermunterung zum Lobpreis nicht am rechten Orte wären. Paſſender wäre es, wenn er begeiſtert Alle aufforderte, nach Kräften und Verhältniſſen beizutragen, daß jenes allgemeine Anerkenntniß durch beſtimmte Kenntniß ſich aufhellete, begründete, befeſtigte; und noch beſſer, wenn Er dann, der Erſte, handelnd dafür einträte. Er und Andere könnten

dies auf mancherlei Weiſe. Die einfachſte, die überall gilt und wohl auch ihr Angenehmes hat, würde wohl ſein, daß, was man wiſſen ſollte, an das geknüpft würde, was geweſen und wie es geworden iſt. Doch würde es Schritt vor Schritt verbunden werden müſſen mit dargebotener Gelegenheit zu unmittelbarer Erfahrung, die ein Jeder an ſich ſelbſt machen, an welcher ein Jeder ſich ſelbſt verſuchen könnte.

Das iſt die Urſache, warum auch der Verfaſſer des Folgenden dieſe Weiſe erwählt hat. Was er darbringt, iſt zwar nur ein Grundriß, doch (ſo zu ſagen) ausreichend fürs Haus; ein Grundriß, wie ihn wohl auch Mancher, der dazu geeignet und der nöthigen Hülfsmittel mächtig iſt, zu einer ausgeführten Zeichnung ausfüllen, wo nicht nach ihm ein eigenes Gebäude aufmauern kann.

Geſchichte der Tonkunſt.

Eine Aufgabe.

Es iſt der Tonkunſt geglückt, in älterer Zeit einige, in neuerer, nicht wenige Geſchichtſchreiber zu finden, vornehmlich in Deutſchland, England

und Italien. Sie waren zum Theil Männer von ausgebreiteter Kenntniß, und noch mehr von vielem, wohl auch bewundernswerthem Fleiße. So werden aus der neuern Zeit Namen, wie Hawkins, Burney, Martini, Forkel, um ihrer bekannten, weitläufigen Werke willen ſtets achtungswürdig bleiben, obgleich dieſe weit mehr Sammlungen allerlei Stoffs zu dereinſtigen Geſchichtswerken enthalten, als ſolche Werke ſelbſt ſind. Man wird dieſen Männern zu vielfältigem Danke verpflichtet bleiben, ſelbſt indem ihre Werke, auch als Sammlungen, in ſich ſelbſt ſehr ungleich, mitunter wie dem Zufall und der Gelegenheit hingegeben, einige (beſonders Hawkins) nicht immer genau in dem Geſammelten, und meiſtens auch unbeendigt geblieben ſind. (Iſt doch der Pater Martini in zwei Quartanten kaum über die Einleitung und auch Forkel in den ſeinigen nicht weiter fortgeſchritten, als wo es ſich zu unſrer Muſik nur erſt von weitem anläßt.) Andere, in ihrer Art höchſtachtbare Geſchichtſchreiber der Tonkunſt haben ſich nur einen einzelnen, größern oder kleinern Ausſchnitt aus dem Ganzen erwählt: für dieſen aber um ſo umfaſſender, gründlicher und geordneter geſammlet; auch für das Erwählte noch mehr als dies gethan. Von dieſen

führen wir unter den neuern als beſonders verdienſtlich an: den Fürſt-Abt Gerbert; (De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate etc., zwei Quartbände, St. Blaſien, 1774: dazu, Belege enthaltend: Scriptores ecclesiastici de musica sacra etc., drei Quartbände, daſelbſt, 1784;) Baini, (Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giov. Pierluigi da Palestrina etc., zwei Quartbände, Rom, 1828; ein Werk, das, zuſammengeſtellt aus Urkunden und andern gleichzeitigen, wichtigen Schriften päpſtlicher und anderer Archive und Bibliotheken, weit mehr enthält, als der Titel verſpricht;) und Kieſewetter (Ueber die Verdienſte der Niederländer — namentlich im 14ten, 15ten und 16ten Jahrhundert — um die Tonkunſt; ein Quartband, Amſterdam, 1829). Kleinere Handbücher u. dgl., an welchen es keiner Muſik ſchätzenden Nation gebricht, ſind hier um ſo weniger anzuführen, da ſie aus jenen umfaſſenden Werken, obſchon einige nicht ohne eigene Bemerkungen über Einzelnes, geſchöpft worden ſind *).

*) Indem dies dem Druck überliefert wird, erſcheint: Wendt, Ueber die Hauptperioden der ſchönen Kunſt ꝛc. Leipzig, 1831. ein Octavband. Ich kann hier nur Raum finden von dieſer Schrift zu bemerken, daß der

Wenn man dankbar die wahren Verdienſte der genannten Schriftſteller anerkannt hat, dann darf man auch wohl Folgendes hinzuſetzen. Nehmen wir den zuletzt angeführten aus — was wir hiermit ausdrücklich thun — ſo waren ſie ſämmtlich nichts weniger, als ſtark, in alle dem, was nicht Muſik iſt und nicht unmittelbar dieſe betrifft; mag es auch von noch ſo großem mittelbaren Einfluß auf ſie ſein oder geweſen ſein. Auf Letzteres, auch wenn es hiſtoriſch gegeben noch ſo offen daliegt, nehmen ſie, faſt ohne alle Ausnahme, gar keine Rückſicht; davon gar keine Kunde. So hat auch ein Jeder für ſein Urtheil über die Tonkunſt überhaupt, wie über ihre Meiſter und deren Werke im Beſondern, nur Einen Standpunkt: das iſt aber der, worauf er ſelbſt ſteht — eben damals ſteht, wo er ſchreibt. (Auch unſer Forkel iſt hiervon keineswegs ausgeſchloſſen). Selbſt der Gedanke, die Gegenſtände als in ihrer Zeit und deren eigenthümlicher Beſchaffenheit gegründet — ſie nach ſachlicher, nicht blos chronologiſcher Folge, in geiſtigem Zuſammenhange unter ſich und mit

---

Hr. Verf. unter den Künſten aller alten und neuen Völker auch auf ihre Muſik beſondere Rückſicht nimmt, und gleichfalls nicht ohne eigene Bemerkungen.

dieſer Beſchaffenheit ihrer Zeit aufzufaſſen oder wohl gar darzuſtellen: ſelbſt dieſer Gedanke ſcheint Keinem zugekommen zu ſein. Daß wir Alles mit Einem ausdrücken: Deſſen, was man wiſſenſchaftlichen Geiſt im Allgemeinen und hiſtoriſchen im Beſondern nennt, hat ſich Keiner ſonderlich zu rühmen. Und es hat das auch Keiner gethan — etwa den Burney ausgenommen, der die Welt, auch ſogar in Ferney Voltaire'n geſehen hat und (er erzählt es uns ſelbſt) vor ſeinem Anblick in Ehrfurcht erſtarrt iſt. Da nun aber ohne jene Kenntniſſe und ohne dieſen Geiſt eine Geſchichte, welchen Gegenſtand ſie auch ſich wähle, durchaus nicht geſchrieben, und ohne dieſelben ſelbſt die Idee einer Geſchichte — die es wirklich ſei, nicht blos heiße — ſchwerlich mit Deutlichkeit gefaßt und feſtgehalten werden kann: ſo darf die Behauptung weder befremden, noch Anſtoß geben, daß es an einer Geſchichte der Tonkunſt noch gänzlich fehle und auch die Idee einer ſolchen wenigſtens noch nicht öffentlich ausgeſprochen worden ſei.

Wenn dies von dem Unternehmen, ſich damit zu verſuchen, abſchrecken kann: ſo kann ein unternommener Verſuch ſich deſſen auch getröſten. Vielleicht verſtattet man dies ſelbſt dem folgenden Umriß eines Verſuchs.

Kunſtgeſchichtlicher Leitfaden.

Es iſt oft bemerkt und vornehmlich von Herder trefflich durchgeführt worden, wie Zeiten, Sitten, Religion, Stand der Kultur im Allgemeinen, ſelbſt Klima und politiſche Lage der Völker, auf die Entwickelung und eigenthümliche Richtung der Künſte unter ihnen einen wichtigen Einfluß ausgeübt haben. Sondern wir aber (wie weit wir das können) von ihrem Entwickelungs- und Ausbildungsgange ab, was als ſolcher Einfluß einleuchtet, und zugleich das Specielle, was der beſondere Gegenſtand jeder einzelnen Kunſt mit ſich führt: ſo hat die Geſchichte einer jeden Kunſt Aehnlichkeit mit der ihrer Schweſtern. Sie zeigt dieſe Aehnlichkeit nicht nur bei einem uud demſelben Volke, ſondern bei allen, gegen einander gehalten; ſelbſt bei denen der alten, verglichen mit denen der neuen Welt. Nur iſt dabei voraus zu ſetzen, es habe ein Volk eine Kunſt wahrhaft eigenthümlich beſeſſen, und dieſe habe ihren Lauf ungeſtört durch gewaltſame Eingriffe vollführen können. — Dieſe Aehnlichkeit — wie Vieles, was für ſchnelle Beurtheilung dem Auge zu nahe liegt — kann Anfangs überraſchen. Dann erinnert man ſich aber, es könne nach der Natur des Menſchen und der Dinge wohl gar nicht an-

ders ſein. Iſt doch alle Kunſt einer der Grundanlagen des Menſchen entſproſſen, aus ihr entwickelt, auf ſie gebaut. Sie iſt ihr Erzeugniß: nämlich ſeiner ſchaffenden und bildenden Kraft; derſelben, welche auf niedrigſter Stufe als Nachahmungstrieb hervortritt. Die Kunſt iſt (ſo zu ſagen) des Menſchen legitimes Kind; ſein Kind, in wiefern er nicht Thier iſt — das Thier ſteht für ihr Geiſtiges zu tief — und auch nicht Engel — der Engel ſteht für ihr Sinnliches zu hoch; ſein Kind, in wiefern er ganz eigentlich Menſch iſt. Was nun ſo Eines Bluts: das ſollte, wird nicht Gewalt ihm angethan, bei ſeiner Entwickelung nicht denſelben Gang im Weſentlichen einſchlagen? nicht auch dieſelben Hauptſtationen innenhalten? nicht in der Folge ſeiner Produktionen — den Proben und Merkmalen ſeines Ganges — eine gewiſſe Aehnlichkeit zeigen?

Doch uns ſoll allein die Tonkunſt beſchäftigen. Sie finden wir wahrhaft aus dem Innern entwickelt am offenbarſten bei den Deutſchen und Italienern. Eben darum finden wir ſie bei ihnen auch folgerecht ſich geſtaltend und am ſelbſtſtändigſten. Keine andere Nation hat namentlich von bloßer Aufnahme oder Nachkünſtelung des Fremden ſich ſo frei erhalten: jede Andere — nur die

eine mehr, die andere weniger — mit ſolcher Aufnahme oder Nachkünſtelung ſich ſelbſt vor- und in ihren natürlichen Entwickelungsgang ſtörend eingegriffen. Darum verbleiben wir bei dieſen beiden Nationen.

Die Deutſchen gingen ihren eigenen Weg: die Italiener gleichfalls. Beide haben von einander gelernt — viel gelernt: aber jede iſt auf ihrem eigenen Wege geblieben; wenigſtens ſo lange, bis gedankenloſe Willkür Alles durch einander geworfen hat. Gleichwohl treffen wir bei beiden Völkern — haben ſie nur erſt ihre Vorſchule überſtanden, wo von eigentlicher Kunſt noch nicht geſprochen werden kann — jene Aehnlichkeit des Ganges und ſelbſt jenes Innenhalten derſelben Hauptſtationen an. Folgt man dem erſten, ſo bietet ſich die natürlichſte und bequemſte Anordnung des geſammten hiſtoriſchen Stoffs dar: folgt man dem zweiten, ſo gruppirt ſich dieſer Stoff wie von ſelbſt nach ſeinen natürlichſten und bequemſten Abtheilungen (Perioden). Wir wollen Beidem folgen und ihm durchgehends treu bleiben.

Da nun aber der Fortgang der Tonkunſt im Weſentlichen kein anderer iſt, als der der andern Künſte, und dieſer — die Dinge im Allgemeinſten genommen — kein anderer, als der der hö-

hern geiſtigen Kultur überhaupt: ſo wäre zu wünſchen geweſen, die Geſchichtſchreiber der Tonkunſt hätten dieſe auch in ſolcher Verbindung aufgefaßt und mit Bezugnahme darauf durchgeführt. Außer dem, daß dadurch eine eigentliche Geſchichte der Tonkunſt erſt möglich und mancher bedeutende Vortheil für ſie, dieſe Kunſt, ſelbſt oder deren Beurtheilung erreicht worden wäre, hätte der Leſer auch, was ihm an Berichten und deren Belegen dargeboten worden, erſt in das rechte Licht gerückt bekommen; ungeachtet der Erweiterung des Zuſammenhanges wäre ihm die Ueberſicht ungemein erleichtert, auch gewiß das Intereſſe dafür im Allgemeinen beträchtlich vermehrt worden. Wie ſchon bemerkt, haben die Geſchichtſchreiber dies aber nicht gethan. Um ſo rathſamer wird es ſein, wenn wir es hier verſuchen; ſo weit nämlich in einem Grundriſſe es ausführbar ſcheint *). An=

*) Die Abtrennung nach Schulen iſt vermieden worden. Sie hat in der Geſchichte jeder Kunſt oder Wiſſenſchaft ihr Bedenkliches, auch wenn ihr Wahres zu Grunde liegt und ſie einem Autor von Geiſt und Kenntniſſen manche Gelegenheit zu achtbaren, nützlichen Bemerkungen darbietet. Ihr Bedenkliches beruht ſchon darauf, daß ſie zu öfterer Zerſtückelung nicht nur des Ganzen, ſondern ſelbſt einzelner Gegenſtände nöthiget, und, einmal unternommen, nicht ſelten zwingt,

dern bleibt es überlaſſen, von dem, was hier nur kurz erwähnt worden, ausführlich zu handeln, und was ganz übergangen, weil es den Fortgang nicht weſentlich bezeichnet, noch die Richtung verändert hat, nachzutragen; wozu an Hülfs- und Erleichterungsmitteln es nicht fehlt.

Endlich; da, was man die mittelalterliche Vorſchule der Tonkunſt nennen kann, von einigen der vorhin angeführren Autoren ſo gründlich und umfaſſend behandelt iſt *); da auch der langſame

---

willkührliche oder von Nebendingen beſtimmte Gränzen abzuſtecken. Auch kann ſie wohl nirgends und niemals, ſoll ſie alles wahrhaft Bedeutende umfaſſen, folgerecht durchgeführt werden; und könnte ſie es, ſo würde ſie die Ueberſicht des Ganzen nur um ſo mehr erſchweren und ſeinen Eindruck um ſo mehr ſchwächen. Findet ſich dies bei der Geſchichte jeder Kunſt oder Wiſſenſchaft: (und wo es bisher verſucht worden, da findet ſichs wirklich): ſo würde es ſich bei einer Geſchichte der Tonkunſt deſto ſicherer einſtellen, da es bei dieſer ſich aus ihrem Weſen hervordrängte; was bei den andern Künſten nicht oder doch weit weniger der Fall iſt. — Man findet hierüber kurze, aber wohlbegründete Bemerkungen in der vorhin angeführten Schrift Kieſewetters, S. 102 folgg.: „Von den Kunſtſchulen in der Muſik.“

*) Am vorzüglichſten, was die frühere Zeit betrifft, vom Fürſtabt Gerbert in den angeführten Werken und von Forkel (meiſt nach ihm) in ſeiner Geſchichte

Fortgang in derſelben, der Schritt vor Schritt verfolgt ſein will, in ſeiner Darſtellung außer allem Verhältniß zu dem ſtehen würde, was hier vorzuführen wir erwählt haben: ſo begnügen wir uns, darüber auf jene Vorgänger zu verweiſen und nur ſummariſch an die Lage der Dinge bei Eröffnung unſrer Darſtellung zu erinnern.

ꝛc.: was die etwas ſpätere Zeit angeht, (beſonders das 15te und 16te Jahrhundert), von **Glareanus** (Dodecachordon; Baſel, 1547); und von **Kieſewetter**, in der mehrmals angeführten Schrift und in verſchiedenen ſeiner lehrreichen Abhandlungen in den letzten Jahrgängen der Leipziger muſikaliſchen Zeitung.

Grundlinien

zu einer Geſchichte der Geſangsmuſik für Kirche und Kammer in Deutſchland und Italien während der drei letzten Jahrhunderte.

Erſte Periode.

Wir finden gegen die Zeit, die wir zum Anfangspunkt unſrer Darſtellung beſtimmt haben, in der Muſik Folgendes nicht nur gekannt, ſondern auch in Anwendung und Uebung. Die Hauptgrundſätze harmoniſcher Verhältniſſe der Töne gegen einander waren aus der Natur ihrer ſelbſt und des menſchlichen Ohres ſchon von den Alten — wie bekannt — ausgefunden, feſtgeſetzt und meiſtens ſelbſt aus den Lehren der Phyſik und

Mathematik theils erläutert, theils erwieſen. Seit dem Wiedererwachen der alten Literatur hatten ſich auch dieſe Grundſätze von neuem verbreitet. Mit Scharfſinn und großem Fleiß wurden ſie wiederholt geprüft, bewährt gefunden, auf die nun übliche, beſonders die kirchliche Muſik angewendet, durch ſolche Anwendung erweitert, und in dieſer Erweiterung als Geſetze für jede rechtliche Muſik aufgeſtellt. Die Hauptgrundſätze harmoniſcher Verhältniſſe ganzer Tonreihen (Melodieen) gegen einander waren, wenigſtens nach ihren weſentlichſten und eben den ſchwierigſten Richtungen, obgleich in engem Umkreiſe des Stoffs und der Anwendung, gleichfalls bekannt; auch ſie finden wir ſchon geraume Zeit vor unſerm Anfangspunkte zugleich theoretiſch nachgewieſen und — obſchon mit mehr oder weniger Unbeholfenheit — praktiſch ausgeübt. — Die Notenſchrift, dieſes ſo überaus vortheilhafte Auskunfts-, Erleichterungs- und Erweiterungsmittel für den dichtenden wie für den ausführenden Tonkünſtler, war ebenfalls im Gebrauche, und zwar nicht nur in wiefern ſie die Töne ſelbſt nach ihrer Höhe oder Tiefe, ſondern auch in wiefern ſie deren Dauer bezeichnet *).

*) Die genauere Eintheilung und beſtimmtere Re-

Waren auch die Zeichen zum Theil von anderer Geſtaltung: im Weſentlichen war dieſe Notenſchrift von unſrer jetzigen nicht verſchieden. — An muſikaliſchen Inſtrumenten waren die vorzüglichſten von denen, die wir heute beſitzen, auch ſchon erfunden und eingeführt, obgleich ſie nach Umfang ihrer Töne, nach Leichtigkeit und Bequemlichkeit ihres Mechanismus und allem dem, was hiervon abhängt, mit den unſrigen nicht verglichen werden können. Geſang und Orgel herrſchten. Verſchiednerlei clavierartige Inſtrumente dienten zur Erleichterung der Theoretiker und Komponiſten, ſo wie zum Vergnügen der Muſikfreunde. Unſere Geigeninſtrumente, wenn auch in gewiſſermaßen anderer, unbequemerer Form, waren höchſtbeliebt und für zartern, mannichfaltigern Ausdruck als die wichtigſten und zweckdienlichſten anerkannt*).

---

gulirung des Taktes überhaupt durch Vereinfachung, beſonders aber die Zurückführung aller ſeiner Arten auf den geraden und ungeraden Takt, war eine eben ſo verſtändige als nützliche Erfindung der Periode der Tonkunſt, welche wir hier einleiten, und vorzüglich des trefflichen Künſtlers, welchen wir am Schluſſe derſelben vorführen werden.

*) Hierauf deuten auch die Darſtellungen des himmliſchen Reichs durch die älteſten Maler, wo die himmliſchen Geiſter theils ſingen, theils auf Geigeninſtru-

Waren auch einige unſrer Orcheſterinſtrumente noch nicht erfunden: ſo finden wir dagegen andere in Uebung, die wir bei Seite geſetzt haben. (Lauten, Zinken, Cornetten ꝛc.).

Dies Alles beſaß man ſchon als Stoff und Mittel in jener Zeit, die wir mit ihren Leiſtungen als Vorſchule der neuern Muſik mit Grund anzunehmen pflegen — nämlich die Zeit bis zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts; man beſaß es nicht nur in Deutſchland und Italien, ſondern auch — mehr oder weniger — in Frankreich, Spanien und England. Was bedurfte es nun, um die Erzeugniſſe des Erfindungsgeiſtes, der Wiſſenſchaft, des Fleißes und der Geſchicklichkeit zu Erzeugniſſen der Kunſt zu erheben? Genialer Männer bedurfte es, die zugleich mit all' Jenem vertraut, deſſen mächtig waren und nun davon für die höhern Eingebungen ihres Geiſtes und tiefern Erregungen ihres Gefühls einen freien, aber

---

menten ſpielen, welche meiſtens eine Orgel in ihrer Mitte haben, um auf das hinzudeuten, was jene ſingen und dieſe ausdrücken. Gab doch — wie Jedermann bekannt — ſelbſt noch Raphael ſeinem Apoll auf dem Parnaß eine Geige zum Ausdruck höchſter, aber ſanfter Begeiſterung, wie dieſe aus ſeinem Antlitz und beſonders dem Blick ſeiner Augen ſpricht.

zugleich geregelten und wirkſamen Gebrauch machten. An ſolchen Männern hat es keinem der alten wie der neuen Völker, wenn ſie nur erſt in der Vorſchule höherer Kultur treulich ausgehalten hatten und durch ſie folgerecht zubereitet waren, jemals gefehlt. Auch der Tonkunſt fehlten ſie nicht. Wie nun aber jede Kunſt jedes Volks von ſeiner Religion und von ſeinem Drange, dieſe, einmüthig vereint mit Andern in dazu beſtimmten Verſammlungen an den Tag zu legen, ausgegangen iſt: ſo geſchahe es auch mit der Tonkunſt. Ihren Quell fand ſie im Genie und in der Begeiſterung: ihre Richtung und ihre Gegenſtände im Glauben und im Gefühle für das Chriſtenthum: die Veranlaſſung aber und den Reiz, was der Künſtler in ſich trug, öffentlich mitzutheilen, in ſeiner Weiſe mit Andern für Alle darzuſtellen, bot die Kirche. Zwar gab es auch in dieſer Zeit, wie zu jeder, Volksgeſänge und Muſik zu Volkstänzen; aber dieſe überließ man in der Regel ſich ſelbſt. (Eine wichtige, etwas ſpätere Ausnahme von der Regel wird von uns nicht vergeſſen werden.) Dieſe gleichſam wildgewachſene Muſik blieb — ob mit Recht, ob mit Unrecht, iſt hier nicht zu unterſuchen — von dem, was man als Kunſt anerkannte, jetzt noch gänzlich abgeſchieden.

In der Kirche nun aber und bei den gottes-dienſtlichen Verſammlungen der Gemeinden: da fand der Komponiſt die Melodieen ſehr beſchränkt und zum Theil ſelbſt feſtſtehend. Dieſe, die feſt-ſtehenden, ſollte er bereichern und verherrlichen, ihnen ein neues, erhöhetes Intereſſe und mithin einen tiefern Eindruck verſchaffen. Die ihm ſelbſt überlaſſenen, aber nichts deſto weniger — ſei es nun aus einer Art Verpflichtung, auferlegter oder ſelbſtgewählter, ſei es aus Geſchmack der Zeit, ſei es in Nachahmung der feſtſtehenden oder aus Ge-wöhnung an ſie — nichts deſto weniger, ſag' ich, eng begränzten, ſollte er weiter ausführen und künſtleriſch geltend machen. Wie das zu Stande bringen? Wie anders, als durch das, was wir Neueren Harmonie nennen — nämlich durch eine nicht, wie bei den Alten, nach Anerkennung der allgemeinſten Principien des Wohllauts überhaupt, der Willkür, dem Geſchmack und der Geſchicklich-keit überlaſſene, ſondern geiſtvoll erſonnene, wiſ-ſenſchaftlich begründete, ſtreng vorgeſchriebene Mehr-ſtimmigkeit! Wie dabei verfahren? Wie anders, als wie man wirklich verfuhr! Jenen feſtſtehen-den Melodieen wurden, Ton für Ton, erwählte, bedeutungsvolle und den Sinn der urſprünglichen, gleichfalls feſtſtehenden Worte einigermaßen bezeich-

nende Accorde gegeben: die freigelaſſenen ließ man mehrmals wiederholen, aber in anderer Stellung nach Höhe oder Tiefe der Töne und in abgemeſſener, fortgehender Bewegung der verſchiedenen Menſchenſtimmen unter und gegen einander; zu dem Ende aber alſo, (dies Letzte war die ganz eigentliche neue Kunſt) daß man eine Stimme die andere durch dieſelbe Melodie, oder doch durch ihr nahe Verwandtes, aus ihr Genommenes, begleiten ließ. Das heißt nun, nach unſerer Art uns auszudrücken: man ſchrieb dort eine ſyllabiſche, in ſo fern choralmäßige Harmonie, und hier eine canoniſch oder fugirend oder doch imitirend ausgeführte. Die Methode und die Mittel dazu — wir haben es ſchon vorhin angedeutet — waren bereits vorhanden: man verſtand — nach dem Ausdruck jener Zeit — den Punkten (d. h. den Noten) Kontrapunkte zuzutheilen, (das heißt: harmoniſche Noten in anderer, in Gegen-Stellung,) und das nicht nur was die Höhe oder Tiefe der einzelnen Töne betraf, (einfacher Kontrapunkt, *) ſondern auch in Hinſicht auf Tonreihen, auf die dazu erforderlichen beſondern Ein-

*) Wie bekannt, iſt dieſer Ausdruck unter uns nicht mehr üblich.

tritte, Wendungen und Führungen der verſchiedenen Stimmen, (doppelter oder überhaupt mehrfacher Kontrapunkt). Die Haupthülfsmittel, dergleichen Harmonieen und ihre nach und nach immer genauer zu ordnenden und zu vertiefenden, immer weiter auszubreitenden und zugleich reiner und wohllautender auszubildenden Gänge zu erfinden, auch aus dem glücklich Gefundenen, praktiſch Bewährten, neue, mehr umfaſſende Regeln und mannichfaltigere Verfahrungsarten abzuziehn, waren eben — worauf wir gleichfalls ſchon vorhin deuteten — die Klavierinſtrumente, und noch mehr die Orgeln, weil dieſe die Töne feſthalten.

Wenn es uns nicht wundern durfte, daß nach ſolcher muſikaliſcher Vorbildung ſich geniale Männer fanden, die das wiſſenſchaftlich Begründete und (ſo zu ſagen) einſichtig und geübt Handwerksmäßige zu Freierm und eigentlich Künſtleriſchem emporhoben: ſo könnte uns doch wundern, daß dieſe Männer und durch ſie die gebildetſten Völker ihrer Zeit auf dieſer Bahn ſo ſchnelle Fortſchritte machten, wenn wir uns eben dieſer Zeit nicht genauer erinnerten; nicht deſſen gedächten, daß ein höherer Kunſtſinn überhaupt eben damals und mit noch jugendlichen Kräften dafür faſt überall aufgeregt war und ſo viel Herrliches entweder

ſchon zu Stande gebracht hatte oder eben zu Stande brachte *); daß, was die Tonkunſt, beſonders die ſchwierigern Combinationen ihrer damaligen harmoniſchen Behandlungsart betrifft, die Geiſter, welche einmal dem Wiſſenſchaftlichen überhaupt ſich widmeten, durch die ſcholaſtiſche Philoſophie an ſcharfes Denken gewöhnt, für ſchwieriges, auch wohl grübleriſches Combiniren geübt waren, und man durch all' dergleichen allgemeine Aufmerkſamkeit, Anſehn und Ruhm erlangen konnte. Auch muß noch hinzugerechnet werden, daß eben da-

*) War es doch dieſelbe Zeit, wo z. B. die größten und ſchönſten Denkmale altdeutſcher Kirchenbaukunſt kürzlich erſt vollendet waren, wo nun die Bildhauer- und Bildgießerkunſt wenigſtens hin und wieder köſtliche Meiſterwerke ſchuf, und wo die Malerei in Italien — vornehmlich in der altflorentiniſchen und ſieneſiſchen Schule — und in Deutſchland — vornehmlich in der altcöllniſchen und dann der mitteldeutſchen — ſo ſchnell herrliche Meiſter und herrliche Werke, wie einen Blüthenflor wenige warme Frühlingsnächte, hervortrieb; wo die Großen der Erde faſt ſämmtlich, und ihre Reichen großentheils, unter allen eine geiſtige Ausbildung anſprechenden Nationen es ſich nicht nur zur Freude machten, ſondern auch für Ruhm achteten, von Künſten etwas zu verſtehen, ſie möglichſt zu fördern, mit den vorzüglichſten ihrer Werke das Zeitalter zu bereichern, ihr eigenes Leben zu ſchmücken ꝛc.

mals und durch das ganze chriſtliche Europa die Klöſter am zahlreichſten und von Bewohnern am angefüllteſten waren, wo die unter ſich verbundenen, von der übrigen Welt mehr oder weniger abgeſchiedenen Ordensbrüder in ihren wiſſenſchaftlichen oder künſtleriſchen Beſtrebungen, vornehmlich auch in den tonkünſtleriſchen, einander beiſtanden, probedienliche Orgeln und eingeübte Sänger ſtets zur Hand hatten, und auch der hinlänglichen Muße ſelten ermangelten. — Schon hieraus — andere, mehr untergeordnete Momente nicht zu erwähnen — wird man ſich erklären können, wie es gekommen, daß, nachdem nur erſt jene mühevolle Vorſchule, in welcher es langſam genug hergegangen, glücklich überſtanden war, und nun dem erwachten Kunſtſinne Nahrung und Freude gereicht wurde, die Fortſchritte groß und auffallend ſchnell ſich zeigten. Wie anders? Nahrung überall giebt Kraft, Freude erregt die Kraft, erregte Kraft giebt Schwung. Und ſo ſehen wir in der That, daß die begabteſten der nun auftretenden Meiſter mitunter Werke lieferten — wir beſitzen deren noch jetzt in Fülle — die in ihrer Art zu dem Erhabenſten und Vollkommenſten gehören, was jemals von Muſikern hervorgebracht worden; Werke, denen, in ihrer Art, gleich er-

habene und vollkommene an die Seite zu ſetzen, jetzt kein Tonkünſtler auf Erden lebt.

An dieſe Betrachtungen ſchließt ſich eine Frage, die in den letzten Jahren ſehr ernſtlich zur Sprache gebracht worden iſt und die wir ſchon darum nicht ganz übergehen durften. Wir wollen aber bei deren Beantwortung etwas länger verweilen: ſie hilft uns am natürlichſten und angemeſſenſten von dieſer Einleitung hinüber zu unſerer Darſtellung ſelbſt. Ich meine die Frage: Unter welcher Nation fanden ſich dergleichen geniale Männer zuerſt? unter welcher am zahlreichſten und ausgezeichnetſten? — Ungefähr zwei Jahrhunderte hindurch würde die Antwort faſt allgemein und, wie es das Anſehn hat, nirgends entſchiedener, als in Deutſchland, gelautet haben: „Wo anders, als in Italien? ſtammt doch alle Muſik, wiefern ſie wirklich Kunſt iſt, aus dieſem glücklichen Lande!" — Unſere Tage, wie alle gewaltſam und fortwährend aufgeregten Zeiten, legen, neben vielen andern Eigenheiten, auch dieſe dar: neue Irrthümer werden eingeführt und als Wahrheiten mit Eins geltend gemacht; aber auch alte, vielleicht Jahrhunderte feſtgewurzelte Irrthümer werden geſtürzt und die ihnen entgegengeſetzten Wahrheiten kommen mit Eins zur Anerkennt=

niß. Auch die Tonkunſt hat jetzt ihr Theil davon bekommen: von Beidem. Die ſo lange überall beſtandene Meinung oder Vorausſetzung, alle eigentlich künſtleriſche Muſik, mithin auch die, von welcher in dieſer Periode zu handeln iſt, ſtamme aus Italien, war ſolch ein tief eingewachſener, nun ſchnell ausgewurzelter Irrthum. Der Zeit nach die früheſten, dem Geiſte nach die tiefſinnigſten, ihren Werken nach die reichſten und auch kunſtgeübteſten Meiſter dieſer Periode waren Niederländer. Sie wirkten nicht nur im Lande ihrer Väter und dem ihm nahe verbundenen Deutſchland: ſie wirkten auch in England, Frankreich, Spanien, nirgends jedoch mehr, als in Italien; in dieſem für alle Künſte ſo empfänglichen und regſamen, durch Poeſie und Wiſſenſchaft ſchon ſeit beträchtlicher Zeit, nun auch durch Malerei und Bildhauerei künſtleriſch belebten und gehobenen Lande. Hier wirkten ſie nicht blos durch ihre Werke, ſondern Mehrere auch perſönlich und dann durch ihre italieniſchen Schüler. Päpſte nämlich und Fürſten und geiſtliche Corporationen ließen ausgezeichnete Niederländer kommen, nicht nur ſich ihrer Werke zu erfreuen, ſondern mehr noch, ſich ihrer ſelbſt zur Bildung der Nation für dieſe neue, höhere Tonkunſt zu bedienen. Zu dem Ende nah=

men beſonders die Erſtern Verſchiedene von ihnen auf kürzere oder längere Zeit förmlich in Dienſte als Kirchenkomponiſten, Geſangmeiſter und Muſiklehrer überhaupt; ließen durch ſie Schulen für ihre Kunſt ſtiften, den in dieſen am fähigſten Befundenen im Theoretiſchen und Praktiſchen die möglichſte Ausbildung geben, und erreichten damit — der Erfolg thut's dar — vollkommen, was ſie beabſichtigt hatten *).

*) Wie feſt jener Irrthum der Vorgunſt für Italien gehaftet hat, davon mögen einige auffallende Beweiſe hier Platz finden. Die ausführlichſten und fleißigſten Geſchichtſchreiber der Muſik in neuerer Zeit, ſelbſt die, welche nicht nur die Schriften früherer Jahrhunderte, ſondern auch viele, ſehr viele Kompoſitionen ihrer Meiſter vor ſich hatten — namentlich Burney — krümmen und winden ſich, deſſenungeachtet in der Täuſchung zu verbleiben; und auch unſer ehrſamer Forkel, der die Wahrheit nicht verkennen kann, traut gleichſam ſeinen eigenen Augen nicht, ſondern ſucht ſich, was er ſieht, unter Redensarten und Höflichkeiten gegen Italien vom Halſe zu halten, das Reſultat ſeiner mühſamen Forſchungen ablehnend. Weit aufrichtiger haben in ihren Schriften die Italiener ſelbſt ſich gezeigt. Zwar ließen die meiſten von ihnen die Sache gern unerörtert und den ihnen ſchmeichelnden Irrthum auf ſich beruhen: wo aber der Gegenſtand nicht umgangen werden konnte, da haben ſie die Wahrheit wenigſtens nicht abgeleugnet und Ehre

Jetzt verſuchen wir das Charakteriſtiſche dieſer geſammten Muſikart nach den Werken ihrer vorzüglichſten Meiſter, und damit dieſe ſelbſt, näher zu bezeichnen.

— wo nicht gegeben, doch gelaſſen, dem Ehre gebührt. — Darf der Verf. dieſes Aufſatzes auch ſeiner eigenen Erfahrungen gedenken? Als er vor mehr als zwanzig Jahren in der Leipziger muſikaliſchen Zeitung Gelegenheit nahm — allerdings auch noch behutſam und gegen ſo zahlreiche Notabilitäten faſt beſorglich — auf das irrig Angenommene hinzudeuten: ſo ſchien es, obgleich dieſe Blätter von ſehr Vielen geleſen wurden, nicht die geringſte Aufmerkſamkeit zu erregen. Als er beträchtlich ſpäter — in der erſten Ausgabe dieſes Buchs — und nun, nach erweiterter Kenntniß und nochmaliger Prüfung der Quellen, entſchiedener darauf zurückkam: ſo erwähnte auch nicht Eine öffentliche Stimme des geſammten Gegenſtandes; nur einige Freunde muſikaliſcher Wiſſenſchaft äußerten ſich brieflich gegen ihn darüber, als über eine wunderliche Grille, die gegen alles längſt Anerkannte anlaufe und deren nähere Unterſuchung Niemand zuzumuthen ſei. — Indeſſen hatte die Nation, welcher an offener Darlegung der Wahrheit und ſtrenger Beweisführung für dieſelbe zuvörderſt gelegen ſein mußte — die niederländiſche nämlich — den Gegenſtand ſchärfer in's Auge gefaßt und die Akademie der Wiſſenſchaften und Künſte zu Amſterdam beſtimmte ihn und ſeine gründliche Durchführung zu einer Preisaufgabe. Dieſer verdanken wir die mit eben ſo vieler Gelehrſamkeit als Conſequenz ausgearbeitete, im Vorhergehenden an-

Ihre Melodieen — wie ſchon erwähnt — ſind überall ſehr beſchränkt. Wo nicht der Text etwas beſtimmt-Rhythmiſch-Melodiſches aufzwingt und unumgänglich macht: da finden wir ein ſolches auch nicht. Die Melodieen, mit der eben ausgeſprochenen Ausnahme, ſind nicht nur auf die geſetzlichen Formen wiſſenſchaftlicher Harmonie gebaut, ſondern ſcheinen ſehr oft nur um ihretwil-

---

geführte Schrift Kieſewetters, (Amſterdam, 1829,) worin der Beweis um ſo ſchlagender geführt wird, da der Verf. nicht nur überall die Quellen ſelbſt benutzt und anführt, ſondern auch zu jeder ſeiner Behauptungen wenigſtens einige wohlgewählte Belege von Muſikwerken der beſprochenen Meiſter beifügt. Zu gleicher Zeit, und höchſtwahrſcheinlich ohne von allem dem zu wiſſen, gab der in Rom allgemein geachtete Ordensgeiſtliche und Kapellmeiſter der letztverſtorbenen Päpſte und des jetzigen, Baini, der das geſammte Muſikarchiv des römiſchen Hofes unter Händen und in allen Bibliotheken Roms Zugang hat, ganz aus dieſen, meiſt wörtlich eingerückten Dokumenten, ſein, gleichfalls von uns ſchon vorher angeführtes, ungemein verdienſtliches Werk heraus. Hier liegt nun ganz offen und einfach als urkundliche Thatſache vor uns, was bis dahin aus hiſtoriſchen Quellen großentheils vom zweiten Range mußte zuſammengeſtellt und aus muſikaliſchen Werken erſchloſſen werden, und die Sache iſt damit, wie gar nicht in Zweifel zu ziehen, für alle Zeiten ausgemacht und ſichergeſtellt.

len da und aus ihnen gezogen. Sie bewegen ſich übrigens überall innerhalb der ſehr mäßigen Anzahl von Tönen, die einer natürlich geſunden Stimme eigen und mithin gemeiniglich die wohllautendſten ſind; nur daß ſie ſich durchgehends mehr an die Tiefe, als an die Höhe des natürlichen Tonumfangs der verſchiedenen Menſchenſtimmen halten. Vielleicht wollte man damit eine um ſo ernſtere und feierlichere Wirkung erreichen; womit man denn auch Recht gehabt hätte. Am auffallendſten ſind uns Neuern in jener Hinſicht die der Altſtimme oft gemutheten Töne, welche zuweilen bis zu voller Tiefe unſers Tenors ſich ſenken. Es wurde aber der Alt damals durchgehends von Männern vorgetragen. Doch iſt es auch noch die Frage, ob man damals im Vortrage bei der aufgezeichneten Tonhöhe eines Stücks überall verharrete und nicht nöthigenfalls das Ganze um einen oder einige Töne höher nahm. Mancherlei ſpricht dafür, und, mit Verſtand und Mäßigung angewendet, geſchieht der Wirkung dieſer Stücke, nach der in ihnen herrſchenden Schreibart, wenig Eintrag damit *). — Der Fluß aller Stimmen iſt

*) Im Beſondern möchte ich die Komponiſten unſrer Tage, was die Anordnung der Stimmen betrifft,

übrigens ſtets natürlich, den Organen angemeſſen und mithin faſt überall für die Ausführung bequem. — Die Harmonie hingegen, bei dieſer Muſikart überall das Entſcheidendſte, iſt ein Gegenſtand der Bewunderung und wird es immer bleiben. Die Verhältniſſe derſelben, wo ſie einfacher auftreten, ſind imponirend, gewaltig und mächtig. Aber ſelbſt wo ſich in ihr die tiefſinnigen Künſte und wohl auch Künſteleien gelehrter Kontrapunktiſten vereinigt finden: da ſind dieſe meiſtens mit einer Sicherheit und Geübtheit angewendet, daß ſie faſt natürlich und nothwendig erſcheinen. Alles iſt contrapunktiſch — nicht nur gedacht, ſon-

---

noch auf eine Eigenheit der Meiſter dieſer und der nächſtfolgenden Periode aufmerkſam machen — eine Eigenheit, die aus dem richtigſten Gefühl und der feinſten Beobachtung der Wirkungen entſprungen ſcheint; auf die nämlich, in Stellen von ganz vorzüglichem Nachdruck, nicht die andern Stimmen, ſondern den Baß, und nicht ſprungsweiſe, ſondern in allmählichem Aufſchreiten, bis zu ſeiner rechtlichhöchſten Höhe hinauf zu führen. Niemand, der dieſe Werke blos lieſet, wird ſich vorſtellen, welche große, tiefeindringende Wirkungen die alten Meiſter damit erreichten. Aber man höre ſie, und, iſts möglich, in großen Kirchen, wo der Ton beſonders der tiefern Stimmen ſich weit ausbreitet und gleichſam rund wird: dann wird man mir Recht geben und vielleicht meine Erinnerung benutzen.

dern auch ausgearbeitet; nicht Weniges canoniſch oder fugirt. Daher fällt es uns, auch den Geübteren, ſchwer, wenigſtens in den größern und künſtlicher ausgeführten Stücken, den Meiſtern in ihren Einzelnheiten beim erſten Anhören durchgehends zu folgen; und uns dieſe alle ſogleich zu entziffern, das möchte wohl Keinem möglich ſein; zumal da die Meiſter aller Künſte in jener Zeit eben ihr Sinnreichſtes und Mühevollſtes mehr zu verbergen, als in's Licht zu rücken liebten. Auf erſtes Anhören — auf das, was jetzt Effect machen heißt — arbeiteten ſie aber auch nicht hin; ſo wenig als die damaligen Dichter auf erſtes Leſen, die damaligen Baumeiſter und Maler auf erſtes Erblicken hinarbeiteten; und bei Werken, die, einmal anerkannt und aufgenommen, ſo oft wiederholt wurden, hatten ſie es auch nicht nöthig.

„Das Alles möchte drum ſein: aber die Stükke ſind ohne Ausdruck!“ Dieſen Ausſpruch haben wir Alle vielfältig von allen Seiten her zu hören und zu leſen bekommen. In der That möchte ich mich auch keineswegs verbindlich machen, in jedem dieſer alten Stücke einen beſtimmten Ausdruck nachzuweiſen: aber ich möchte es in jedem unſrer neuen Stücke noch viel weniger. Es

iſt ſogar noch ſehr die Frage, ob es nicht eine nicht zu verachtende Muſikart ohne allen beſtimmten Ausdruck — wie de facto, ſo auch de jure geben dürfe und immerdar gegeben habe. Doch darüber iſt hier nicht der Ort weiter zu ſprechen; genug: wo er, dieſer Ausdruck, in den Werken jener frühen Meiſter da iſt, da gehet er (einzelne beſondere, durch den Text abgenöthigte Ausnahmen zugeſtanden) einzig und allein aus der Totalität des Werks hervor; und das iſt kein Nachtheil: es iſt ein Vortheil; ein Vortheil zwar nicht für ihre Mannichfaltigkeit oder ihren Reiz, aber für ihren Gehalt und ihre Würde. Da alſo und da allein, in der Totalität des Stücks, hat man ſeinen Ausdruck zu erwarten; da und da allein werden Sie, wenn mich nicht Alles täuſcht, ihn aber auch ſicher finden, namentlich in den Stücken, welche wir zum Schluß ausführen werden, und die — ich darf das nicht leugnen — mit Rückſicht hierauf gewählt worden ſind*).

---

*) Ich laſſe dieſe, wie in der Folge jede ähnliche Stelle meines Manuſcripts, auch für den Druck ſtehen, und thue das aus zweierlei Abſichten. Ich halte nämlich nicht für unrathſam, das Verfahren, was ich bei meinen mündlichen Vorträgen angewendet, da es ſich durch erwünſchteſten Erfolg mir bewähret hat, in

In allen den Stücken, wo ein beſtimmter Ausdruck wirklich gefunden wird, da finden wir ihn aber gerichtet allein auf das Großartige, andächtig-Feierliche oder andächtig-Freudige. So wollte

---

Hinſicht auf das in ſolchen Stellen Angemerkte, näher zu bezeichnen; vielleicht daß es Manche bei eignen Vorträgen dieſes Inhalts zu dem ihrigen machen möchten. Vollkommen übereinſtimmend mit Luthers Worten, auch nach dieſer ihrer Anwendung: „Die Noten machen den Text lebendig,“ hatte ich die Veranſtaltung getroffen, daß jederzeit, unmittelbar nach einem Ruhepunkte der Erörterung, von einem mäßigſtarken, aber trefflich ausgebildeten und eingeübten Chore, begabt mit ſchönen Stimmen und der Sache ſelbſt mit Luſt und Eifer ergeben, ein Hauptſtück, oder, wo es nöthig ſchien, einige ausgeführt wurden, um, was vorher wörtlich behauptet und nachgewieſen worden, zu bezeugen, es anſchaulicher, deutlicher zu machen, und, indem es ſo zugleich den Sinnen vorgeführt, dem Gefühle eingedrückt würde, die eigene Ueberzeugung, die Ueberführung zu bewirken — es im Zuhörer, nach Luthers ſchönem Ausdrucke, *lebendig* zu machen. Alſo, dünkt mich, müßte überall, wo von Künſten gehandelt wird und es nicht blos auf momentane Unterhaltung abgeſehen iſt, verfahren werden; ja ſelbſt wo es nur auf dieſe abgeſehen wäre, würde es wohlgethan ſein, die Stücke, womit man ſich unterhalten will, einigermaßen wenigſtens nach ſolchen Anſichten zu wählen, zu ordnen, und dabei ſich ſelbſt, wohl auch die Andern, an das Hiſtoriſche zu erinnern, was man von ihnen und ihren Verfaſſern weiß. Die Sa-

es die Kirche, für die man meiſtens arbeitete: ſo wollte es der Kunſtfreund, weil er die Kirche ehrte und liebte. Alles, was Affekt heißen oder nur daran erinnern könnte, iſt bei Seite gelaſſen;

---

che, die Geſinnung, der Geſchmack im Allgemeinen, die Werke, die Ausführung, der Genuß im Beſondern: Alles, ſogar was Muſik nicht zunächſt angeht, kann dabei nur gewinnen; eben ſo wie dies geſchieht, wenn, wer dazu geeignet, ſich und Andere z. B. mit Malerei unterhält und nach ſolcher Wahl und Anordnung, mit ſolcher Erinnerung, Hauptwerke dieſer Kunſt, wäre es auch nur in den beſten Kupferſtichen, vor ſich nimmt und Andern vorlegt; oder handelt ſichs von Poeſie, in gleicher Weiſe vorzügliche Dichtungen laut lieſet oder leſen läßt. — Meine zweite Abſicht iſt: ich nehme Gelegenheit, ſo Manchen, die von meinem Entſchluſſe unterrichtet ſind und denen an ihm gelegen — von meinem Entſchluſſe, die zu Belegen für das in Worten Ausgeſprochene gewählten und an den im Texte bezeichneten Punkten ausgeführten Muſikſtücke drucken zu laſſen — die Erfüllung zuzuſagen und mich dafür zu verpflichten. Es würde dieſe aus großen Vorräthen erwählte Sammlung ſchon mit dieſem Bande meines Buchs — nicht als eine nothwendige, doch als eine nützliche Begleiterin, auch nicht blos als Begleiterin des Buchs nur für die, welche ſich dieſes zugeeignet, ſondern auch als für ſich dienlich und hoffentlich nicht unwillkommen den Anordnern und Leitern geſellſchaftlichen Geſanges ernſter Art, den Muſik Studirenden, den Sammlern vorzüglicher, zum Theil ſel-

alles blos Gefällige, Anmuthige, Reizende entfernt gehalten. Innerhalb des hier angegebenen Kreiſes der Beſtrebungen jener alten Meiſter enthalten die beſſern ihrer Werke eine große Mannichfaltigkeit kunſtvoller und anziehender Einzelnheiten der Ausarbeitung: da aber jener Kreis ſo eng gezogen iſt und dieſe Einzelnheiten in dem Fortgange des Ganzen ſich gleichſam verſtecken: ſo iſt es nicht zu verwundern, wenn uns ganz anders Gewöhnten jene Werke einförmig und eintönig vorkommen. Es iſt auch nicht zu verwundern, wenn die Empfindung ſolch eines Einförmigen und Eintönigen noch vermehrt wird durch den Anſchein vielfältiger Wiederholungen, die zwar in der That nicht da ſind — weit weniger, als in der neueſten Muſik — die aber dem als ſolche klingen, der jene Einzelnheiten der Ausarbeitung überhört oder ſich mit dergleichen nicht befaſſen

---

tener Muſik u. A., erſchienen ſein, wäre nicht der Zeitmoment dieſem, wie jedem buchhändleriſchen Unternehmen von einigem Umfang, ſo überaus ungünſtig. Aber der Moment wird vorübergehen, die Zeit wieder günſtiger werden: dann ſoll die Sammlung, vom Verleger aufs Anſtändigſte ausgeſtattet, hervortreten. Selbſt für den Fall, daß ich dieſe günſtige Zeit nicht erlebte, iſt geſorgt.

mag. Darum darf man jetzt ſich auch von Niemand, außer von entſchiedenen Kennern und Freunden dieſer Muſikgattung, verſprechen, es würden mehrere, beſonders lang ausgeführte Stücke derſelben nach einander mit wahrem Wohlgefallen gehört werden. Gerade deshalb aber, dächte ich, ſollte man ſich Gelegenheit verſchaffen oder die dargebotene benutzen, zuweilen ein oder das andere, zweckmäßig gewählte ſolche Hauptſtück, und dies dann von Zeit zu Zeit wieder zu vernehmen. Hierdurch finde ich mich veranlaßt, von dieſen Künſtlern diejenigen zu nennen, deren Werke (mit Auswahl) ſich hierzu vornehmlich zu eignen ſcheinen, weil ſie den Geiſt und die Schreibart der ganzen Periode, und auch den Fortgang beider in ihr, am deutlichſten, und, was beſonders den dritten anlangt, auch am vortheilhafteſten zu Tage legen. Ueberdies gehören dieſe drei Männer zu den berühmteſten und einflußreichſten der Zeit.

Josquin de Près (Jodocus Pratensis — Giosquino del Prato) war einer der früheſten. Wann er geboren, iſt nicht genau aufgezeichnet: es iſt um das Jahr 1440 geſchehen. 1471 war er als Komponiſt ſchon ſo berühmt, daß ihn der Papſt nach Rom berief und ihn in Dienſte nahm, um mit ſeiner in Italien noch ganz neuen Kunſt

— Er, der Erſte — den öffentlichen Gottesdienſt zu ſchmücken. Er erfüllte treulich, wozu er berufen war, und ſeine Werke erregten Bewunderung, ja Entzücken. Später lebte er an den Höfen verſchiedener Großen und beſchloß ſeine rühmliche Laufbahn als Kapellmeiſter des Kaiſers, Maximilians I. *). Josquin war ein heiterer, kunſt- und lebensfroher, auch durch das Geſchick vorzüglich begünſtigter Mann: dies blieb nicht ohne Einfluß auf ſeine Werke. Sie ſind leichter zu faſſen, durchſichtiger, weniger in die Breite geſponnen und weniger mit kontrapunktiſchen Künſten beladen, als viele der Andern, die noch mit oder bald nach ihm lebten; wogegen die Arbeiten dieſer freier ſind von Leeren in der Harmonie und von Wunderlichkeiten in der Folge der Accorde — welche letztere wohl nur der Unbehülflichkeit zuzuſchreiben iſt, die noch aus der frühern Zeit ſtammte und in dieſer weit größer war.

---

*) Wer mehr von ihm erfahren will, befrage, nach Glarean, (Dodecachordon,) Gerber, (Neues Tonkünſtler-Lexikon, Art. Josquinus,) und vorzüglich Kieſewetter, in der mehrmals angeführten Schrift. Letzter hat, mit Uebergehung kleiner Anekdoten, alles Frühere von neuem geprüft und das Irrige oder Mißverſtandene berichtigt.

Unter denen, die, ein halbes Jahrhundert ſpäter, dieſe Schwächen nicht mit ihm theilten, aber auch jene Vorzüge nicht, war Claude Goudimel: einer der gelehrteſten und berühmteſten Kontrapunktiſten ſeiner Zeit. Uns dürfte er jedoch merkwürdiger ſein als der Lehrer jenes weltberühmten Künſtlers, welcher in Italien der ganzen folgenden Periode Charakter und Schwung, Farbe und Namen gab. Goudimel war um das Jahr 1500 geboren und eine Reihe von Jahren unter verſchiedenen Päpſten als Kapell- und Singmeiſter in Rom angeſtellt. Seine zahlreichen, meiſtens weitausgeſponnenen, künſtlich-gelehrten Werke, ſo weit ſie vorliegen, können gegen den Vorwurf der Trockenheit und einer feſtſtehenden, ſich ſelbſt wiederholenden Manier ſchwerlich vertheidigt werden und dürften mehr als hiſtoriſche Denkmäler der Zeit überhaupt, beſonders aber wegen jenes zuerſt angeführten Ereigniſſes ſeines Lebens zu empfehlen ſein. Der Vergleich der Arbeiten ſeines Schülers mit den ſeinigen giebt auch dieſen ein eigenthümliches Intereſſe.

Dem dritten Manne, den ich vorführe, möchte ich beſondere Aufmerkſamkeit zuwenden. Er, der letzte große Meiſter dieſer Periode, Er, der ſie abſchloß, kann nämlich auch als ihr Reprä-

ſentant überhaupt angeſehen werden; denn alles Frühere hatte er nicht nur vor ſich, ſondern auch in ſich. Seine Werke, die darum auch ſehr verſchieden ſind, geben den Beweis. Sie dürften minder trefflich ſein, als ſie wirklich ſind: ſie würden ſich uns dennoch als lehrreich und alles Antheils würdig erweiſen. Daß unſer Mann in ſpätern Lebensjahren noch in die folgende Periode hinüber reichte, kann uns nicht ſtören, da er in ſeinen Werken der jetzigen getreu blieb, und auch wir — es ſei das nebenbei ein= für allemal geſagt — in unſrer Anordnung die Chronologie zwar nicht vernachläſſigen, aber auch nicht zum entſcheidendſten oder gar alleinigen Maßſtabe wählen. — Der Mann hieß — in Italien, Orlando Laſſo, in Frankreich, Roland Laſſé, in Niederland, Orlando de Laſſus; er ſelbſt ſchrieb ſich auf ſeinen Werken, wie ſie vor uns liegen, Orlandus Laſſus, und hatte wohl, nach der Sitte der Zeit, ſeinen Namen latiniſirt oder auch überſetzt *). Er war geboren 1520

*) Vielleicht gehörte er, zwar nicht der Vaterſtadt, wohl aber der Abkunft nach, uns Deutſchen an. Schon ſein Name, Roland Laß oder Laſſe, ſcheint darauf hinzudeuten. Ich verſtatte mir jene meine Vermuthung auszuſprechen, nicht aus geſchriebenen, hiſtoriſchen Be=

und ſtarb zwiſchen 1593 und 95, als baieriſcher Oberkapellmeiſter in München. Zu dem von ſeinen Werken ſchon Erwähnten ſetzen wir nur noch Folgendes hinzu. Sie ſind, ihren Texten und der

---

weiſen — denn dieſe ſind nicht vorhanden — ſondern aus folgenden Wahrſcheinlichkeitsgründen, deren jeder einzeln für ſich von nicht beſonderem Belang erſcheinen mag, alle zuſammen aber keineswegs ohne Gewicht ſein dürften.

1. Laſſus war gebürtig aus Bergen (Mons) in Hennegau, und Hennegau ein Theil Niederlotbringens, ſeit Maximilian I. (1515) dem deutſchen Reiche zugehörend, ſo daß ſeine Herzoge, wenn auch nicht eigentlich des deutſchen Reichs Beamte, doch ſeine Lehensleute waren. Aus dieſem Verhältniß, bei den fortwährenden großen Unruhen im eigentlichen Deutſchland und bei der Art der Betriebſamkeit jener Provinz — anderer Urſachen nicht zu gedenken — ergab ſich von ſelbſt, daß viele deutſche Familien in Hennegau ſich anſäſſig gemacht hatten.

2. Unſer Meiſter gab ſeine eben ſo vortheilhafte, als ruhmvolle Anſtellung in Rom ſchon nach einigen Jahren freiwillig auf, indem er ſich in das italieniſche Sein und Weſen nicht finden konnte. Nun wiſſen wir aber Alle — und unſre Tage haben es uns nur allzuanſchaulich gemacht, daß Belgier, in Blut, Sinn und Sitte, den Italienern — beſonders wie dieſe damals waren — keineswegs ſo gar ungleich ſind, daß ſie ſich mit einander nicht vereinbaren könnten. Noch mehr will ſagen: Laſſus ſuchte ſich ein neues Vaterland. Sein Ruhm war ſo verbreitet, daß er in allen Rei=

Beſtimmung eines jeden gemäß, ſehr mannichfaltig, und auch in der Schreibart ſo verſchieden, als dies, bei der damals herrſchenden, irgend möglich ſcheint. Ihre Anzahl iſt ſo groß, daß man

chen Europa's auf eine günſtige Aufnahme rechnen durfte. Wohin er auf ſeinen großen Reiſen ſich wendete, da fand er ſie auch. Er ließ ſich da und dort nieder, überall nur auf kurze Zeit; er konnte, ſcheint es, nirgends heimiſch werden, bis er einen Ort kennen gelernt, wo ihm die Menſchen, das geſammte Leben und alle Verhältniſſe deſſelben dermaßen wohlgefielen, daß er ihn fortan — und das heißt: über die Hälfte ſeines ganzen Erdenlebens — nie wieder verließ: dieſer Ort war aber das deutſche München. Sollte endlich

3. nicht auch in Betracht zu ziehen ſein, daß ſeine Werke, im Ganzen genommen, beträchtlich weniger von der grübleriſchen Gelahrtheit und trockenen Künſtlichkeit der meiſten, auch berühmteſten niederländiſchen Zeitgenoſſen, dagegen eben ſo offenbar mehr Gemüth und Ausdruck des Gefühls zeigen, ſelbſt in der Schreibart ſich nicht weſentlich von der, der vorzüglichſten Deutſchen ſeiner Zeit entfernen? —

Ueberhaupt ſollte man wohl in Darſtellungen der Geſchichte, auch der Tonkunſt, wo es die Zeit des Laſſus und die etwas frühere betrifft, die verſchiedenartigen, zum Theil engen, politiſchen und bürgerlichen Verbindungen zwiſchen Deutſchland und Niederland nicht aus den Augen laſſen und darum beide Völkerſchaften da, wo es ſich nicht blos um Abſtammung handelt, nicht ſo ſcharf von einander abtrennen, wie

kaum begriffe, wie er ſie alle hätte liefern können, erinnerte man ſich nicht, daß dieſe geſammte Kompoſitionsweiſe, war man ihrer einmal mächtig, jedes Andere, was im Menſchen lebt, weit mehr in Anſpruch nahm und in Thätigkeit ſetzte, als jenes launenhafte — bald kaum zu bändigende, bald trotzig oder träge ſchmollende Schooskind der neueſten Zeit: die Phantaſie. Hierzu kam noch, daß in jenen Tagen — außer, in Italien, und nirgends mehr, als in Deutſchland und den ihm nahe verwandten Ländern — der Künſtler, welcher der Muſen er ſich auch gewidmet haben mochte, neben deren Dienſte nichts war und nichts ſein wollte, als ein achtbarer, rechtlicher Bürgersmann, der ſeine Zeit und ſeine Kraft faſt ausſchließlich ſeinem Berufe und frommen Andachtsübungen darbrachte. Solch ein Mann war auch Laſſus und ſo ſeine Lebensweiſe wenigſtens in ſpätern Jahren. Hierzu ſtimmt noch beſonders ſchön, was wir beim Thuanus von ihm

---

ſelbſt der letzte Geſchichtſchreiber jener Kunſt, der ſonſt ſo umſichtige und gelehrte Hebenſtreit — allerdings für ſeinen ſpeziellen Zweck — gethan hat. In der Geſchichte der Malerei hat man in neuer Zeit dieſe Verbindungen in Obacht genommen: warum nicht auch in der Geſchichte der Tonkunſt?

leſen: daß er die ſchmeichelhaften Aeußerungen vie=ler Großen und einen Ruhm durch ganz Europa in beſcheidener Ruhe — nicht ſowohl genoſſen, als getragen habe *). —

Jetzt hören wir die genannten Meiſter! —

*) Ueberhaupt hat de Thou geiſtvoll, würdig und genau, wie er pflegt, auch vom Laſſus gehandelt. Einige ſeiner Aeußerungen, gemiſcht mit Notizen An=derer, hat Gerber (Neues Tonkünſtl. Lex. Art. Laſ=ſus) aufgenommen.

Zweite Periode.

Bisher gab es alſo nur Eine als Kunſt anerkannte, als Kunſt behandelte Muſikart. Sie war verbreitet durch alle Völker, welche an Muſik, ja an Kunſtbildung überhaupt, Antheil nahmen. Ihre Erfinder und Begründer, ihre erſten Lehrer, Führer und Muſter, waren Niederländer. Dieſe wirkten überall, theils durch ihre Werke, theils durch ihre Gegenwart, und dann auch durch ihre Schüler. Wir beſitzen hierüber die beſtimmteſten und genügendſten Nachrichten eben aus Italien: ſo wie wir überhaupt, was jene Zeit und nicht bloße Kriegs- und Regentenhiſtorie betrifft, von Italien aus die beſtimmteſten und genügendſten

Nachrichten beſitzen. Die Niederländer wirkten überall: nun kam es darauf an, was die verſchiedenen Nationen mit dem — aus dem — was ſie gewirkt, machen: ob ſie es wieder einſchlafen laſſen, oder blos nachahmen, oder etwas Eigenes daraus bilden wollten. Das haben wir nun zu betrachten. Für unſern Zweck kann uns aber nur an Betrachtung der Nationen gelegen ſein, welche das Letztere wollten und thaten: nämlich etwas Eigenes aus jenem bilden. Da müſſen wir uns mit Italien und Deutſchland begnügen. Wir werden ſogar das für immer müſſen, vor Allem für die Fächer der Tonkunſt, von welchen wir hier handeln; denn immer und bis zu dieſer Stunde zogen die übrigen Nationen es vor, was Italien oder Deutſchland in der Muſik Vorzügliches hervorgebracht, entweder blos aufzunehmen und zu genießen, oder nachzuahmen und höchſtens einigermaßen nationell umzugeſtalten — habe dies Verfahren nun ſeinen Grund, worin es wolle; wovon vielleicht zu anderer Zeit Erwähnung geſchehen wird. Wir wenden uns zunächſt nach Italien, aus Urſachen, die in der Folge von ſelbſt hervortreten werden. —

Nur wenige der niederländiſchen Meiſter bis auf Laſſus hatten ſich ihrer kontrapunktiſchen Ge=

lehrſamkeit mit ſo viel Geiſt und Gewandtheit, als er: von Allen aber, deren Werke noch jetzt vorliegen, ſchwerlich Einer mit ſo viel Mäßigung und zu ſo beſtimmtem Zweck bedient. Unter denen, die dies am wenigſten gethan, war auch der angeführte Goudimel. Gleichwohl war ſein Anſehn und Einfluß, als erſten päpſtlichen Kapellmeiſters, Kirchenkomponiſten und Geſanglehrers, in Rom, und, da viele ſeiner Werke dort in die Kirche eingeführt wurden, durch Rom, ſo groß, daß ſeine Weiſe die herrſchende ward und — wie in dergleichen Fällen gewöhnlich — die Nachahmer, zunächſt auch in Italien, mehr ſeine Schwächen als ſeine Vorzüge annahmen, oder ſeine Beſonderheiten durch Uebertreibung zu Schwächen umbildeten. Es ging ihm damit, wie, ziemlich um dieſelbe Zeit, dem Michel-Angelo, als Maler, in ſeinen Nachahmern. So wurde die Kirche mit Werken in großer Anzahl überſchwemmt, die, beim öffentlichen Gottesdienſte angewendet, keinen ſeiner Zwecke fördern konnten und manchen ſelbſt hindern oder doch erſchweren mußten. Dies wurde nach und nach immer deutlicher eingeſehn und immer lebendiger empfunden. Auch mochten ſelbſt viele Freunde der Tonkunſt das Feſtſtehende in jener Manier, die mitunter ſchwerfällige Künſtlich-

keit, die lange Ausdehnung gleichmäßig fortſchreitender Stücke, die vielfältigen Wiederholungen der Texteswörte u. dgl. m., endlich überdrüſſig geworden ſein. So hielten die Väter des tridentiniſchen Conciliums den Gegenſtand — und gewiß mit Recht — für wichtig genug, ihn ihrer Erörterung zu unterwerfen. Sie waren keine Muſiker: es wurde von ihnen darum nur ausgemacht: eine Abänderung hierin beim öffentlichen Gottesdienſte ſei nothwendig und vom Oberhaupte der Kirche angelegentlich zu erbitten. Dies geſchahe: nur aber ließ ſich, was man verlangt, nicht ſogleich in's Werk richten. Man mußte Zweckmäßigeres beſitzen, ehe man das unzweckmäßig Befundene abſchaffen konnte; und jenes konnte durch Befehle allein nicht ſchnell hervorgerufen werden. Der Papſt Marcellus, ein Mann von Geiſt und ein Freund der Tonkunſt, hatte ſchon als Cardinal einem jungen Muſiker von ausgezeichneten muſikaliſchen Naturgaben und früh erlangten Fertigkeiten, aber auch ſeines Geiſtes überhaupt und liebenswürdigen Weſens halben, bei ſich Zutritt verſtattet und auf mancherlei Weiſe begünſtigt. Eingehend in die Wünſche des Conciliums, wie aus eigener Einſicht in Muſik, mag Marcellus den Gegenſtand mit ſeinem Günſtlinge durchge-

ſprochen und im Sinne gehabt haben, durch ihn jene muſikaliſche Reform zu Stande zu bringen*). Aber er überlebte nur zwei Monate auf päpſtlichem Stuhl. Doch griff ſein Nachfolger, Paul IV., den hingeſunkenen Faden bald wieder auf und ſchenkte auch demſelben jungen Künſtler, wie Marcellus, dabei ſein Zutrauen, nachdem er ſich von ſeinen Anſichten, Fähigkeiten und Geſinnungen überzeugt hatte. Letzteres war vornehmlich geſchehen durch eine große Miſſa, welche dieſer für Marcellus beſtimmt und worin er, wahr-

*) Die vielfältig und mit größter Zuverſicht erzählte Anekdote, wie Marcellus aus Verdruß über jene muſikaliſch-kirchlichen Ungebührniſſe allen Kirchengeſang habe abſchaffen wollen, jener junge Mann vorbittend in's Mittel getreten ſei ꝛc., wiederholen wir nicht. War ſie ſchon früher dem Nachdenkenden und mit den Verhältniſſen nicht ganz Unbekannten verdächtig — obgleich keiner laut darüber geworden: ſo hat nun Baini in dem angeführten Werke ihr unbedingt widerſprochen und ſeinen Widerſpruch theils aus der Lage der Dinge, theils aus archivaliſchen Nachrichten und Dokumenten vollkommen erhärtet. Sie iſt aus Mißverſtändniß der Widmung des Werks, deſſen wir oben gedenken werden, entſtanden und von den Meiſten wohl nur darum ohne Weiteres nacherzählt worden, weil ſie ſich artig ausnimmt und den noch mehr preiſen half, den man (und mit Recht) vor Allen preiſen wollte.

ſcheinlich nach deſſen Idee *), den höchſtbedeutenden und unter den angegebenen Umſtänden (er ſelbſt war ein Schüler Goudimels) ſchwierigen Verſuch im Großen gemacht hatte, Kirchenmuſik höchſt einfach und doch gedankenreich, leichtfaßlich und doch groß und edel, kurz und doch ſchwunghaft, auch ohne Anſtoß gegen die hochgeſteigerten Anforderungen der Kenner kontrapunktiſcher Ausarbeitung zu ſchreiben. Und dieſer Verſuch fiel ſo trefflich aus, daß er nicht allein all' jenes Beabſichtigte erfüllte, ſondern auch, überhaupt und blos als großes Geſangſtück betrachtet, durch Genialität und Originalität der Erfindung wie der Ausführung, durch Sinn und Charakter, Kunſtkenntniß und Kunſtgeübtheit, die Bewunderung der Zeitgenoſſen erregte und noch heute die unſrige erregt. Paul IV. nahm hierauf den Giovanni Pietro Aloiſio da Paleſtrina — jeder Leſer weiß, daß wir dieſem ſprechen — in ſeine Dienſte als Meiſter der Geſangkompoſition (cantore) und machte damit ſeiner weiteren Wirkſamkeit Bahn. Es geſchahe dies im Jahre 1555, dem ſechsund-

*) Das Verhältniß mag in ſo fern ungefähr geweſen ſein, wie zwiſchen Julius II. und Raphael, hinſichtlich der Darſtellungen im Vatican.

zwanzigſten Lebensjahre Paleſtrina's *). Jene Miſſa wollte Paul als Vorbild öffentlich bekannt gemacht ſehen. Paleſtrina gehorchte, erbat ſich aber, ſie den Manen ſeines erſten Gönners widmen zu dürfen **); und ſo heißt ſie noch jetzt Missa papae Marcelli und hat dadurch zu manchen Mißverſtändniſſen Gelegenheit gegeben. Ihr folgte eine große Anzahl Werke dieſes herrlichen, ſein ganzes Leben hindurch eifrigthätigen Künſtlers, deren Eigenthümlichkeiten in Worten anzudeuten uns nunmehr obliegt.

Wenn es uns einigermaßen gelingen ſollte, dieſe Obliegenheit zu erfüllen: ſo hätten wir damit zugleich die Eigenthümlichkeiten der Werke faſt aller vorzüglichen Komponiſten dieſer und der nächſtfolgenden Zeit in Italien bezeichnet; denn Alle nahmen Paleſtrina zum Muſter und Viele waren ſelbſt unmittelbar ſeine Schüler, darunter auch

---

*) In der Folge (1562) wurde er auch Kapellmeiſter zu S. Maria Maggiore, dann (1571) zu S. Pietro, und mit ſeinem jüngern Freunde, Nanini, Stifter und Führer der großen römiſchen Muſikſchule. 1594 ſtarb er.

**) Das wollte Etwas ſagen damals, wo jedes bedeutende Werk der Literatur oder der Kunſt dem Gönner gewidmet wurde, der ſein Erſcheinen befördert hatte.

Verſchiedene werth, ihm zu Seite zu ſtehen. Durch ſeine, auf Befehl des Papſtes geſtiftete und von dieſem ungemein begünſtigte Schule, die in der Folge ſich ſo weit verbreitete, ſo lange, ſelbſt nach ſeinem Tode, ſich erhielt; durch das große Anſehn, worin Paleſtrina, und nicht blos in muſikaliſchen Angelegenheiten, ſtand; dadurch, daß ſeine Werke vor Allen beim öffentlichen Gottesdienſte eingeführt wurden *), und allerdings durch ihren ächten Gehalt und vollen Werth: durch Alles dies kam es dahin, daß im Styl des Paleſtrina zu ſchreiben für nothwendig erachtet und dann noch geraume Zeit als edle Sitte und guter Ton beibehalten wurde, und ſo der perſönlich beſcheidene Mann Herrſcher ward in der Tonkunſt Italiens (ja Italiens nicht allein) und dieſe ganze Periode hindurch Herrſcher verblieb. Gleichwohl kann man ihn ſo wenig einen Revolutionair in ſeinem Gebiete, als einen Uſurpator deſſelben nennen: aber den entſcheidenden Reformator einer ſeiner allerſchönſten Provinzen. Nur Einer; denn, vollkommen im Beſitz aller Gelehrſamkeit und auch der Grübeleien der vorigen Periode, mochte er der

*) Neben ihnen, etwas ſpäter, vornehmlich noch die ihnen ähnlichen, Nanini's.

Anwendung dieſes ſeines Beſitzes ſich nicht überall entäußern: weislich aber — und das iſt der Hauptpunkt — weislich unterſchied er Muſik für Gelehrte und Kunſtkenner von Muſik für gemiſchte Gemeinden bei öffentlichem Gottesdienſte. Wollen wir den großen Mann richtig beurtheilen, ſo müſſen wir mit ihm in dieſen Unterſchied eingehen. In jener frühern, gelehrtern Muſikart zeigt er ſich trefflich, doch nur neben den Beſten in derſelben Art: die zweite aber, die Muſik für die Kirche beim Gottesdienſte, iſt es, was ſeinen hohen Geiſt und ſchönen Sinn beweiſet, ſein Verdienſt um die Welt bezeichnet und ſeinen Ruhm in der Geſchichte der Tonkunſt für alle Zeiten feſtſtellt. Darum laſſen auch wir bei dieſen unſern Unterhaltungen jene ſeine gelehrten Werke mit Achtung auf ſich beruhen, zumal da ihrer nicht wenige in bekannten Sammlungen gedruckt ſind, wo man ſich mit ihnen leicht bekannt machen kann; und fahren nur fort in der Betrachtung ſeiner Kirchenſtücke. Seinen Vorſatz, dieſe kurz, gedrängt, leichtfaßlich, leichtausführbar, zugleich aber ſtets edel und ſchwunghaft, auch nirgends gegen die großen Anſprüche gelehrter Kunſtwiſſenſchaft zu ſchreiben: dieſen Vorſatz hat Paleſtrina vollkommen und durchaus muſterhaft erfüllt. Er hat

aber auch mehr gethan. Jenes geht doch zunächſt die Form an: aber es leuchtet uns auch aus allen dieſen Werken, ſo weit ſie bis jetzt bekannt ſind, ſelbſt aus den kleinen von wenigen Zeilen, ein wahrhaft hoher, kräftiger, reicher Geiſt und ein reines, inniges, frommes Gefühl entgegen. Wie er ſich hier niemals — von der einen Seite in kalte Künſtlichkeit verirrt: ſo verſtattet er ſich auch niemals von der andern irgend eine leere, nichts ausſagende, blos gebräuchliche, überleitende, ausfüllende Phraſe. — Der Gang aller ſeiner Stimmen iſt der einfachſte und natürlichſte; ſeine Harmonie und Modulation desgleichen. So in der Regel. Deſto überraſchender, durchgreifender und eindringender ſind die Ausnahmen von allem dem, die er ſelten, ſtets am rechten Orte, wahrhaft genial ſich verſtattet, und wo er rauh und auffallend, raſch und kühn, wohl auch ſonderbar und hart in die Saiten greift. Es iſt zum Erſtaunen, welche Wirkungen er da, und meiſt mit wenigen Accorden, wo nicht mit einem einzigen, oder mit einem Aufſchwung des Baſſes, nicht ſelten über die Tenorſtimme hinaus, hervorbringt — vorausgeſetzt, man hört ſeine Muſik, man lieſ't ſie nicht blos, und hört ſie von einem zahlreichen Chor, wo möglich in großer Kirche. —

Den Worten ſeines Textes folgt er überall getreu=
lich, aber nirgends am Einzelnen haftend; es müßte
denn ein Einzelnes den Sinn und Charakter des
Ganzen beſtimmen. Wiederholungen kleiner Rede=
ſätze vermeidet er nicht gänzlich und kann ſie nicht
gänzlich vermeiden, da ſeine Texte faſt ohne Aus=
nahme aus kurzen bibliſchen oder ſonſt kirchlichen
Stellen beſtehen, wo ſolch eine Wiederholung ſie
erſt für die künſtleriſche Behandlung abrundet: ich
erinnere mich aber auch nicht eines einzigen Falles,
wo er in dieſer oder anderer Abſicht Worte wie=
derholete, die dem Sinne und Gewichte nach dies
eigentlich nicht verſtatteten. — Daß alle ſeine Ar=
beiten, auch dieſe kürzern und einfachern, in ge=
bundener Schreibart gedacht und abgefaßt ſind,
brauchen wir kaum zu erwähnen: für die Freiheit
und Leichtigkeit, womit er dieſe Schreibart mei=
ſtens, und für die Anſpruchsloſigkeit, womit er
ſie ſtets, als verſtünde ſich das Alles von ſelbſt,
handhabt, habe ich die Bewunderung ſchon aufge=
rufen. — Wo ſein Ausdruck — wie in Trauer=
pſalmen, Paſſions= und Bußgeſängen — wehmü=
thig und wie niedergebeugt ſich darſtellt: ſelbſt da
iſt doch keine Anwandlung von Weichlichkeit und
unedler Empfindſamkeit oder Aufgelöstheit zu ſpü=
ren; eben ſo wenig in Geſängen entgegengeſetzten

Inhalts, bei aller Energie des Ausdrucks, Etwas von Leidenſchaftlichkeit oder Gewaltſamkeit. Hier wie dort und überall vergißt er nie die Würde der Gegenſtände, der Kirche, und ſeine eigene *). — Wenn ſo die nähere Schilderung der Werke Paleſtrina's zu einer fortlaufenden Lobpreiſung geworden: ſo liegt das nicht an mir, ſondern an ihm ſelbſt und dieſen ſeinen Werken **). —

---

*) Indem ich dies ſchreibe, kömmt die Nachricht von Rom, Hr. Baini, deſſen wir öfter gedacht, gehe damit um, Paleſtrina's ſämmtliche Werke bekannt zu machen. Ungeachtet das Werk ſehr ſtark werden muß und voraus zu ſehen iſt, daß, da P's Arbeiten faſt ſämmtlich dieſelbe Beſtimmung haben und er überall ſich ſelbſt treu bleibt, nicht wenige Stücke einander zu ähnlich ſein werden, um unmittelbar neben einander ihre volle Wirkung hervorbringen zu können: ſo iſt doch ſehr zu wünſchen, daß dies rühmliche Unternehmen zu Stande kommen möge; zumal da, lebte dieſer dafür in jeder Hinſicht höchſtgeeignete Mann nicht mehr — und er ſteht in hohen Jahren — ſich ſchwerlich ein Gleichgeeigneter finden und dem Vorhaben unterziehen würde.

**) Ehemals ſo oft wiederholte Klagen über Mangel an Melodie, (iſt gemeint: an figurirter, arienmäßiger,) über Dürftigkeit der Modulation, (iſt gemeint: Mangel an Ausweichungen in weitentlegene Tonarten,) und über Hintanſetzung des Ausdrucks, (iſt gemeint: Ausdruck der einzelnen Worte,) — Klagen, zu welchen ſich ſelbſt unſer fleißiger Gerber

Neben Paleſtrina und mit ihm wirkte Nanini: (der ältere: Giovanni Maria;) gleichfalls ein trefflicher Mann, deſſen Ruhm wohl nur durch den früher und ſchnell überall verbreiteten jenes Meiſters verſchlungen ward, und von deſſen Werken wohl nur darum ſo wenige bekannt worden ſind, weil ſie denen Paleſtrina's, (nämlich denen der zweiten Art,) ſo ähnlich ſind: mehr jedoch den ſanften und zarten, als den feierlichen und erhabenen *). Wir wiſſen nicht, wann er geboren iſt: im Jahre 1577 wurde er aber als ein vortrefflicher Tenorſänger in die päpſtliche Kapelle aufgenommen; wo er mithin wenigſtens zwanzig Jahre erreicht haben mag. Goudimel, in hohen Lebensjahren, ſoll auch ihn heraufgezogen haben: dann aber wendete er ſich — und mit gänzlicher Hingebung, vielleicht ſelbſt nicht ohne Opfer liebevoller Selbſtverleugnung — zu dem beträchtlich älteren, von ihm hochverehrten Paleſtrina. Dieſer wußte ſeinen Werth als Künſtler und Menſchen

---

durch klangvolle Namen ſeiner Zeit verleiten laſſen, bedürfen jetzt hoffentlich keiner Widerlegung.

*) Nicht nur das künſtleriſche, ſondern das geſammte Verhältniß Nanini's zu Paleſtrina ſtellt ſich faſt gänzlich dar, wie des Pierino del Vaga zu Raphael.

zu achten. Er ſchenkte ihm bald ſeine Neigung, dann ſein freundſchaftliches Vertrauen: Nanini ward Theilnehmer an ſeiner Thätigkeit und Mitgenoß ſeiner glücklichen Lage *). Von ſeinen Werken ſind nur ſehr wenige gedruckt oder ſonſt von mir zu erlangen geweſen. Nach dieſen zu urtheilen, habe ich zu Vorſtehendem nur noch dies Wenige hinzuzuſetzen: Sie ſind meiſtens noch einfacher, als Paleſtrina's, ſo daß er auch in manchem Geſange mit vier, höchſtens fünf Tönen für jede Stimme ausreicht; er führt ſeine Stimmen noch natürlicher, noch fließender und für den Vortrag noch bequemer; in der Modulation greift er noch ſeltener über das Nächſte hinaus. Deſſenungeachtet verlieren ſeine Werke — in dem erwählten, allerdings engen Kreiſe — weder an Adel, noch an Ausdruck. — Als Lehrer, ſowohl der Kompoſition, als des Geſanges, wird er allgemein als vortrefflich geprieſen. Wir werden um ſo geneigter, dies zu glauben, wenn wir an die Reihe aus-

---

*) Ohne Zweifel nicht ohne Zuthun Paleſtrina's ward Nanini auch ſein Amtsnachfolger an S. Maria maggiore, ſo wie Kompoſitions- und Geſanglehrer in der römiſchen Muſikſchule; welcher letztern er dann, nach jenes Meiſters Tode, auch als Direktor rühmlich vorſtand.

gezeichneter Meiſter denken, die er herangezogen. Unter dieſen wenigſtens Einen, und, wie es ſcheint, den größten von Allen, einen Zögling der letzten Jahre ſeines hohen Alters, hervorzuheben, darf ich nicht unterlaſſen.

Gregorio Allegri iſt dieſer herrliche Meiſter. Indem ich ihn hier vorführe, befinde ich mich in demſelben Falle, wie bei Orlandus Laſſus am Schluſſe der vorigen Periode: ich greife der Jahresrechnung einigermaßen vor, aber nicht der Sache. Schon ſeine Abſtammung erregt Intereſſe für ihn: Correggio, der ruhmgekrönte Maler, war ſein Anverwandter. Geboren war er um 1590 und ſeit 1629 Mitglied der päpſtlichen Kapelle, als Sänger, ſpäter, als Kirchenkomponiſt. Rom beſitzt zahlreiche, darunter auch weit ausgeführte und gelehrte Werke von ihm: wir kennen ſie nicht. Deſto mehr iſt uns Allen das höchſteinfache, aber auch höchſtwürdige, geiſt- und ſeelenvolle Werk bekannt, das allein ſeinen Ruhm durch alle Nationen Europa's verbreitet hat und auch fortwährend ihn friſch erhält, da es faſt von Jedem in Italien Reiſenden neu geprieſen wird: ſein zweichöriges Miserere, jedes Jahr in der Charwoche unter beſondern Feierlichkeiten in der Siſtina von den päpſtlichen Sängern aufgeführt. Ehe-

dem wurde es, ſo wie die andern kirchlich eingeführten Kompoſitionen päpſtlicher Meiſter — um ſie vor Profanation zu bewahren, mit Bedrohung der Exkommunikation unter Schloß und Riegel aufbewahrt: jetzt kennt, ehrt, liebt dieſen Bußpſalm ein Jeder, der überhaupt an ſolchen Gegenſtänden theilnimmt. Es wäre darum auch überflüſſig, ein Weiteres über ihn zu äußern. Zu bedauern aber iſt, daß wir Allegri's übrige Werke noch entbehren; denn wer wie er ſchreiben konnte, und doch nur, wie er hier gethan, ſchreiben mochte: der hat wohl nirgends Gemeines oder blos zu ſeiner Zeit Gebräuchliches zur Welt geboren. —

Das ſehr lebendige und thätige Intereſſe, das die Päpſte und die römiſche Kirchenregierung überhaupt an den Tonmeiſtern dieſer Periode, ihren vorzüglichſten Werken und dieſer ganzen Angelegenheit nahmen, wird uns um ſo leichter zu erklären, wenn wir uns — neben dem, was ſchon vorhin angegeben worden — deſſen erinnern, daß eben damals in Rom die Zeit gekommen und zu ihrer ſchönſten Blüthe gediehen war, wo man ſich für Verherrlichung des äußern und damit für erneuerte Belebung des inneren Gottesdienſtes ſo Vieles von den Künſten verſprach; und zwar von allen hier anwendbaren Künſten; von allen ſol-

chen ihrer Werke, die, neben der Befriedigung für den Gebildeten und Kenner, auch von Wirkung für die Menge wären — dieſer wenigſtens imponirten, ſie anzögen, zur Sammlung ihres Inneren aufforderten, und denen, die dieſer Aufforderung folgen wollten, edlen Stoff und religiöſe Richtung darböten. Es war die Zeit, wo in Rom Bramante bauete, Michel-Angelo bauete, meiſelte und malete, Raphael Sanzio mit einer Schaar ruhmwürdiger Schüler malete ꝛc. Wie hätte man da nicht auch der Tonkunſt mit Antheil gedenken ſollen? Stehen doch ohnehin, wie alle Wiſſenſchaften, ſo alle Künſte im Freundſchaftsbunde! war doch, und iſt, die Tonkunſt zu Erreichung gleicher Zwecke, wie die andern Künſte, fähig und in ihren Erzeugniſſen weit leichter, weit bequemer zur Hand! Vielleicht trug zu ſolcher Begünſtigung der Tonkunſt, wenigſtens im letztern Theile dieſer Periode, auch mit bei, daß man erfuhr, was durch ſie, obſchon auf andern Wegen, doch zu denſelben Zwecken und mit ohne Vergleich wenigern Mitteln im Auslande wirklich ſchon erreicht worden war.

Im Auslande: nämlich in einem Hauptheile Deutſchlands; wohin wir nun unſre Blicke richten, wenn wir zuvor die eben genannten drei Mei-

ſter Italiens nach einer kleinen Auswahl ihrer Werke näher kennen gelernt — ſie an uns und uns an ihnen erprobt haben. —

In allem dem, was wir zur Vorſchule der höhern Tonkunſt gerechnet haben, gingen, wenn auch mit verſchiedenem Glück, die gebildetern Nationen Europa's — wir haben das ſchon früher erwähnt — einen und denſelben Weg; die Niederländer auch, und dann in der erſten Periode voran. Wie es nun in der zweiten Periode in Italien geworden, das haben wir darzulegen ſo eben verſucht. Wie ſtand es und wie ward es zu derſelben Zeit in Deutſchland?

Um dies leicht und deutlich zu überſehen, ſcheint mir vor Allem nöthig, daß man unterſcheide — erſtens, was das Weſentliche dieſer zweiten Periode ausmacht und zunächſt ihren Charakter beſtimmt: die Reform der bisherigen Geſangsmuſik nämlich zu Gunſten einer eigentlich-kirchlichen, mithin in Italien die Vereinfachung der bisherigen durch Paleſtrina und die Seinigen, vornehmlich in ihren kürzern und populären, dennoch edlen und andächtigen Stücken, wie wir dieſe vorhin

näher kennen gelernt haben; und zweitens, die Fortſetzung und weitere Ausbildung der umfangreichern und gelehrtern Arbeiten, nach Art der ſchon in voriger Periode vorhandenen, durch dieſelben und durch andere Meiſter.

Was nun das Erſte anlangt, ſo behaupte ich auf die Gefahr hin, bei weitem von den meiſten, wo nicht von allen bisherigen Geſchichtſchreibern der Tonkunſt arger Ketzerei bezüchtigt zu werden, und werde es in den Werken ſelbſt vor Augen legen: was für dies Erſte in Italien durch Paleſtrina und die Seinigen geſchaffen, eingeführt und dann, der Art nach, weit verbreitet worden, das, im Zweck und Sinn, nur aber in anderer Form, beſaß auch Deutſchland, und zwar vornehmlich das nördlichere; ja, Deutſchland beſaß es ſogar beträchtlich früher. Dieſe Behauptung iſt nicht auf Vermuthungen, auch nicht auf Schlüſſe: ſie iſt auf eine reiche Anzahl von Werken gebaut, die noch jetzt vorhanden ſind und höchſtwahrſcheinlich nicht einmal zu den erſten gehören; zu ihnen, bei ihrer feſten und in ſich abgerundeten Geſtaltung, faſt nicht gehören können *). Hiermit ſoll aber

*) Es kann befremden, daß von den Arbeiten der deutſchen Meiſter in der Zeit der Vorſchule und der erſten Periode — trennt man nämlich Deutſchland

durchaus nicht geſagt ſein, daß Paleſtrina nicht, ſowohl die Idee zu einer eigentlichen Kirchenmuſik, wie er ſie dann ausführte, als auch die Art dieſer Ausführung ſelbſt und den ihr ſo vollkom-

von Niederland gänzlich — ſich nichts von Bedeutung erhalten hat, wenigſtens bisher noch nichts aufgefunden worden iſt. Es kann befremden, daß unter den Meiſtern, die nach Italien berufen worden, keiner aus Deutſchland, wenigſtens nicht aus dem nördlichern, gefunden wird. Es kann befremden, daß wir in den deutſchen Chroniken und andern Geſchichtsbüchern der Zeit kaum einige unbeſtimmte und flüchtige Erwähnung der Tonkunſt im Allgemeinen leſen. So beſaß wohl auch Deutſchland damals noch keine bedeutenden Meiſter, die der nähern Nachweiſung würdig waren! Wer dies hieraus geſchloſſen, hat einen Mißgriff gethan; und wer es daraus geradehin behauptet, nebenbei auch viele Beſchränktheit in Kenntniß der Geſchichte Deutſchlands überhaupt, ſeiner Kulturgeſchichte noch mehr, und ſeiner Kunſtgeſchichte am allermeiſten, verrathen. Der Beweis des Gegentheils wird ſich, und zwar zunächſt vom nördlichern Deutſchland, in der Folge von ſelbſt ergeben: hier werde nur vorläufig folgendes Wenige erwähnt. Im Anfang dieſer zweiten Periode, ja, den Jahren nach noch früher, finden wir in jenen Provinzen Deutſchlands ſchon bedeutend ausgebildete und in der Kunſtart der Zeit (nicht blos was ihr Techniſches betrifft) befeſtigte Meiſter: Niemand aber langt bei einem Ziele an, der nicht erſt den Weg dahin gemacht hat. Und was wiſſen wir denn z. B. von den früheſten ausgezeichneten Malern Deutſchlands? Neh-

men angemeſſenen Styl frei und ſelbſteigen erfunden und ausgebildet, daß er wohl gar die früheren, nach demſelben Zweck und in demſelben Sinn arbeitenden deutſchen Meiſter benutzt oder auch nur gekannt hätte. Nicht nur wäre das gegen alle, vollkommen deutliche, umſtändliche, einſtimmige Data der Geſchichte: es ließe ſich ſogar, wenn dieſe mangelten, kaum als möglich denken. Wie hätten den, auch bürgerlich hochſtehenden, im Glanze des Hofs lebenden Italienern die Arbeiten

men wir den Heros der altcöllniſchen Schule um dieſelbe Zeit, den Meiſter Wilhelm, aus — von welchem allerdings Eine Chronik, (die Limburger nämlich), in Einer Zeile Erwähnung thut, und deſſen Eines Werk (nämlich im Dom zu Cölln) ungefähr vierthalb Jahrhunderte lang als das Einzige — auch nicht eigentlich erkannt, ſondern nur vermuthet worden: nehmen wir dieſen aus: ſo wiſſen wir von ſeinen Vorgängern, Nebenmännern und Beider Werken gerade ſo viel, als von den gleichzeitigen und zunächſt dieſen folgenden Tonkünſtlern; nämlich gar nichts. Und warum Rom keine Gehülfen und Förderer ſeiner Tonkunſt, der kirchlichen, berief, warum ſein Kirchenfürſt keine ſolchen Gehülfen und Förderer in Dienſte nahm, aus dem ihm aufſätzigen Deutſchland, wo überdies bald die Reformation eintrat, ihm offene Fehde bot, in kurzem ſo mächtig um ſich griff und ſelbſt in Italien gerade damals ſo Vieles zu erſchüttern begann: das begreift ſich auch, ſobald man nur daran denkt.

der demüthigen, meiſtens nur von ihren nächſten Umgebungen gekannten deutſchen Komponiſten und Singmeiſter zukommen ſollen? Ueberdies waren ſie Ketzer; und, was ſchon allein entſcheiden würde, die ganze Art, in dieſem Sinn, zu dieſem Zweck die Tonkunſt zu betrachten und zu behandeln, der geſammte Weg, den die Muſiker beider Nationen eingeſchlagen, iſt gänzlich verſchieden. Letztes würde aber uns auch lehren, daß eben ſo wenig, umgekehrt, die Deutſchen die Italiener hier benutzt oder auch nur gekannt hätten, wenn wir nicht ſchon aus der Geſchichte ganz unwiderſprechlich wüßten, daß dieſe Deutſchen und ihre Arbeiten beträchtlich früher dageweſen ſind und ſelbſt von ihren Nachfolgern in den Jahren jener muſikaliſchen Reform und bald darauf Keiner Italien geſehen hat — wo man doch allein, und ſelbſt allein in Rom, Paleſtrina's und der Seinigen Werke vernehmen konnte, Abſchriften aber oder gar der Druck derſelben durchaus nicht verſtattet waren. — Der Hergang der Sache und alle ihre Umſtände laſſen uns — und, wie mich dünkt, mit größter Wahrſcheinlichkeit — annehmen: daſſelbe, was in Italien durch Reflexion und Wiſſenſchaft nach ſichern Prinzipien gefunden wurde, das hatte in Deutſchland durch gefunden

Inſtinkt und die Lage der Dinge ſich wie von ſelbſt eingeſtellt; durch eine gewiſſe eigene Muſikgattung aber, deren beſondere, wichtige Benutzung und höchſtgünſtige Aufnahme, war es hier erhöhet und in ſeiner Art eben ſo vervollkommnet worden, wie das Italieniſche in der ſeinigen.

In Deutſchland nämlich war der Volksgeſang ſchon früher und vielleicht von jeher nicht ſo entſchieden vom Kunſtgeſange getrennt geweſen und nicht wenige ſelbſt der beſten Meiſter *) hatten es weder unter ihrer Würde, noch gegen ihre Liebe befunden, gar Manches für ihn zu thun, namentlich auch in Hinſicht auf geordnete, regelmäßige Harmonie, doch nur ſyllabiſche, (nach einfachem Kontrapunkte) um ſie ihrer Beſtimmung und dem Volke nicht zu entziehen, auch wohl mit dem Volke ſich an ihnen zu ergötzen; denn, außer ihrer Kunſt, gehörten ſie ja bei uns, faſt ohne Ausnahme, zum Volke.

---

*) Ich ſage: „nicht wenige," weil ſich von ihnen noch heute in einzelnen Geſangſtücken die Beweiſe vorlegen laſſen; es möchte aber wohl behauptet werden können: die meiſten, wo nicht alle. Dagegen ſind die Madrigale, Canzonen u. dgl. der Italiener hier nicht in Vergleich zu bringen. Nicht nur waren ſie keine eigentlichen Volkslieder, ſondern ſie wurden auch von

Von dem, was ich an altdeutſchen Volksgeſängen nicht ohne langjährige Bemühung habe auffinden können, ſind hier nur die geiſtlichen, der ſogenannten böhmiſch-mähriſchen Brüder, hervorzuheben, theils ihres Inhalts und Werths, theils ihrer künſtleriſchen Geſtaltung, theils ihres Einfluſſes auf die Folge wegen. Sie, von denen manche bis in die erſten Jahre nach Huſſens Tode zurückfallen, gehören zum Theil zu dem Schönſten, was, in ihrer Art, noch heute die Welt beſitzt, und werden dies hernach an Ihrer eigenen Einſicht und Empfindung bewähren. Wollte man ſie aber als Erzeugniſſe eines Volks undeutſcher Abkunft hier nicht gelten laſſen: ſo fehlt es auch nicht an gleichfalls rühmenswürdigen Geſängen derſelben Art eingeborner Deutſcher aus nur wenig ſpäterer Zeit; doch ſind dieſe, wie mir ſcheint, in der Eigenthümlichkeit der Erfindungen ihnen nicht, oder doch gewiß nur ſelten gleichzuſtellen und meiſt ermangeln ſie deſſen, was von dem ſtrengascetiſchen Geiſte dieſer Korporationen in ihre Tonkunſt übergegangen iſt — nämlich des Ausdrucks demüthiger Andacht und reſignirender Hin-

---

den Komponiſten in künſtlich ausgearbeiteter Vollſtimmigkeit, ſelbſt canoniſch oder fugirt, in Muſik geſetzt.

gebung an die himmliſchen Mächte. Verſchiedene von ihnen ſind Jedermann bekannt, da Luther ſie ſpäter aufgenommen hat; wobei ſie aber mehr oder weniger abgeändert worden ſind und beſonders ihre urſprüngliche Harmonie, die wohl rauh und ungleich, mitunter vielleicht regelwidrig geweſen ſein mag, verloren und (wahrſcheinlich durch Walther) eine geebnetere und regelmäßigere erhalten haben *).

Dieſe aus dem Geiſte und Sinne, auch aus der Geſangsweiſe des Volks entſprungene, durch die heiligen Gegenſtände, worauf ſie nun ange-

*) Ungeachtet alles Bemühens, ungeachtet auch mancher Nachforſchungen von mir aufgeforderter Freunde in böhmiſchen Archiven ꝛc., habe ich die früheſte, ganz unveränderte Harmonie dieſer Geſänge nicht erlangen können und ſchwerlich dürfte ſie noch irgendwo vorhanden ſein. Vielleicht iſt ſie gar nicht niedergeſchrieben geweſen, ſondern nur dem Gehör anvertraut und durch Tradition eine Zeit lang erhalten worden. Vielleicht hat man auch daran zu denken, daß dieſe Brüder als Irrgläubige betrachtet, verfolgt, und darum auch ihre Geſänge — ja, dieſe beſonders, weil ſie damit viel wirkten und zahlreiche Proſelyten machten — in den urſprünglichen Handſchriften abſichtlich mögen unterdrückt worden ſein. Die von Mortimer herausgegebene Sammlung bietet uns zwar alte, doch höchſtwahrſcheinlich nicht, oder doch gewiß nicht überall, die urſprüngliche Harmonie.

wendet ward, veredelte, und durch die geſammte damalige Lage dieſes Volks — ſelbſt durch den Druck, der die Kraft hervorrief, dann ſpäter durch den Kampf, der ſie ſtärkte — gehobene, endlich, bei ihrem Erfolge mit ungemeiner Vorliebe behandelte Muſikart iſt nun unſer deutſcher Kirchenchoral und was, etwas ausgeführter, ihm nahe verwandt iſt. (Ich bitte, auch das Letztere: „etwas weiter ausgeführt und nahe verwandt" — nicht außer Acht zu laſſen.) Gegen den Schluß der vorigen Periode begann unſer Choral und die Kunſt, ihn würdig und regelrecht in Muſik zu ſetzen, ſich zu heben: in der jetzigen gedieh er zu ſeiner Vollkommenheit, welche er auch, was die Muſik betrifft, in der nächſtfolgenden noch behauptete. Luther, mit einem ſchönen muſikaliſchen Talente begabt und mit jenen Geſängen der Brüder bekannt, verſtand ſie aufzugreifen und für ſeine Zwecke zu benutzen. Neben verſchiedenen noch weit älteren, gleichfalls volksmäßigen Liedern der frühern Kirche, wählte er mehrere von dieſen aus; je nachdem beider Texte waren, überſetzte oder bearbeitete er ſie deutſch, und für einige der ſchönen böhmiſchen Melodieen dichtete er neue Lieder. Mit Hülfe ſeiner muſikaliſchen Freunde, beſonders des gründlichen, auch wiſſenſchaftlich gebildeten und

ihm ganz ergebenen Hans Walther *), erſann er ſelbſt Melodieen ähnlicher Art und ließ ihnen eine würdige Harmonie geben. Die erſten Verſuche, ſie beim öffentlichen Gottesdienſte einzuführen, fanden die allerbeſte Aufnahme und machten ganz unverkennbar den tiefſten Eindruck. Nun wußte ſein ſiegreicher Enthuſiasmus auch andere Dichter und Komponiſten für dieſe Gattung zu entzünden. Die nach und nach anwachſende Zahl deutſcher Kirchenlieder mußte, nach Dichtung und Melodie, in den Schulen mit den Kindern eingeübt werden: durch die Kinder wurden ſie auch den Aeltern bekannt und dieſen darum nur deſto lieber. Endlich ſtellte er feſt, daß beim öffentlichen Gottesdienſte ſeiner Konfeſſion aller Geſang deutſch ſein ſollte; und nur in den Städten blieben für hohe Feſte, Advents- und Paſſionszeit und einige beſondere kirchliche Feierlichkeiten, neben den deutſchen Geſängen, einige der erhabenſten alten Hymnen vom Chore auszuführen, beibehalten. Durch mehrere der größten Tonmeiſter lutheriſcher

*) Walther war nicht Muſiker ex professo, ſondern der ſieben freien Künſte Magiſter und Docent an der Wittenberger Univerſität: doch hatte er auch das Amt eines Kapellmeiſters ſeines Kurfürſten übernommen.

Konfeſſion wurde ungefähr ein Jahrhundert lang und darüber, dieſe Choralkunſt — wir wollen nicht ſagen: der Eigenthümlichkeit und dem Charakter nach höher gehoben, aber reicher und mannichfaltiger ausgebildet. Und ſo — wenn auch nicht mehr durchgehends in ihrer alterthümlichen Reinheit und Einfalt, noch weit weniger aber ſeit der Umgeſtaltung unſrer Kirchengeſangbücher neuer Zeit in ihrem Umfang und Reichthum — beſitzen wir ſie noch, beſitzen ſie als Eigenthum, genau genommen, als ausſchließliches Eigenthum *).

---

*) Aus dieſen vollkommen erweislichen Anſichten von der Entſtehung und dem Ausbildungsgange unſers Chorals und unſrer Choralkunſt beantworten ſich von ſelbſt manche in neuer und neueſter Zeit über Beide aufgeworfene Fragen und ihre, zum Theil künſtlich genug ausgeklügelte, doch aber unbefriedigende Beantantwortung hebt ſich ſelbſt auf. Es ſei mir erlaubt, wenigſtens einige dieſer Fragen hier anzuführen.

Was iſt es denn eigentlich, das den alten Chorälen, vor allen der neuen Zeit, jene unverkennbare Originalität und ſolchen Schwung in Erfindung und Haltung, auch ſolche Kraft andächtigen Gefühls und alle Merkmale frommer Begeiſterung verliehen hat? Nichts anders, als daß ſie aus dem Geiſte und Sinne des Volks — und des deutſchen Volks, des deutſchen Volks, wie es damals war — hervorgegangen und dann von mehrern ſeiner größten Meiſter in der Form vervollkommnet worden ſind.

Jetzt denke man ſich einen jungen, fähigen Muſik Studirenden Deutſchlands in dieſer Zeit

Die Gegenpartei, anſichtig der großen Wirkſamkeit des lutheriſchen Choralgeſangs beim öffentlichen Gottesdienſte und aus ihm bei häuslicher Andacht; die Gegenpartei, die — und nicht ohne allen Grund — behauptete: das Volk ſingt ſich in Luthers Lehre hinein — ließ dem lutheriſchen Geſangbuche ein, in Dichtung und Muſik ihr eigenes, gleichfalls deutſches entgegenſetzen, um Aehnliches zu erreichen: warum fiel das ſo ſchwach aus; namentlich auch muſikaliſch ſo ſchwach, da doch dieſe Partei ſo treffliche Komponiſten beſaß? warum wirkte dies Buch bemerklich faſt gar nichts und gerieth bald in Vergeſſenheit? Aus keinem andern Grunde, als weil es jenen Urſprung und mithin jenen Geiſt nicht hatte; weil es eine Nachahmung war; und allerdings, weil es nicht feſtſtehend beim öffentlichen Gottesdienſte angewendet werden durfte.

Die calviniſchen Konfeſſionsverwandten lieferten in ihren Pſalmen, der Gattung nach, ziemlich ein Aehnliches: wie kam es, daß es ſo ward, wie es ward, und wir es in der Muſik meiſtens ſo ſteif, trocken und kalt finden? Wieder aus demſelben erſten und zweiten Grunde: aber auch aus dem dritten, weil es, nach dem Goudimel, dort an wahrhaft ausgezeichneten Komponiſten fehlte, die, wenn auch nicht jenes Urſprüngliche hätten erſetzen, doch das von unſern Meiſtern Hinzugebrachte gleichfalls hätten hinzubringen und damit das Vorhandene heben und beleben können.

Warum ſind die zahlreichen ſpätern Choräle der lutheriſchen Proteſtanten, beſonders ſeit etwa hundert Jahren, wenn auch als Geſänge überhaupt nicht zu

und unter dieſen Verhältniſſen. Er hat ſeine Vorſchule gehörig gemacht und darin das Techniſche

tadeln, doch als chriſtlich-kirchliche größtentheils ſo ſchwach, und vielleicht ohne alle Ausnahme in jenem Eigenthümlichen, Schwunghaften, Ergreifenden mit den alten gar nicht zu vergleichen? Immer wieder aus den zuerſt angeführten Urſachen; dann aber freilich auch, weil nach und nach der kirchlich-fromme, kirchlich-begeiſterte und begeiſternde Sinn von dem Volke ſelbſt gewichen iſt, mithin auch von den Komponiſten. —

Endlich, und als letzte Frage: Wir in neueſter Zeit dichten eine Menge und darunter wahrhaft preiswürdige Kirchenlieder; wir ſammlen neue Kirchengeſangbücher, eins über das andere, und beſitzen darunter mehrere, die in anderer Hinſicht gar ſehr zu rühmen ſind: warum nicht auch in muſikaliſcher? Weil unſre neuern Dichter — faſt allein mit Ausnahme Klopſtocks — den reichen Schatz der alten Choralkunſt nicht gekannt, viel weniger benutzt, ja die meiſten, wie es ſcheint, an die Melodie und ihre Mitwirkung, als eines integrirenden Theils des Liedes ſelbſt, gar nicht gedacht haben. Und mit den neuen Sammlern — faſt allein die neueſten, die Berliner, ausgenommen — ſcheint Letztes nicht anders geweſen zu ſein. — —

Indem dies dem Drucke übergeben wird, finde ich Gelegenheit, zu obigen Worten von „alterthümlicher Reinheit und Einfalt" unſrer Choräle eine, wenn auch noch ſo kurze, doch Allen, die an dieſer Angelegenheit ernſtlich theilnehmen, gewiß erfreuliche Anmerkung beizufügen. Es iſt ſo eben erſchienen: Sammlung

ſeiner Kunſt treulich gelernt. (Dies mußten ſie Alle — als Lehrlinge, als zünftig; wie es ja damals die jungen Maler und andere Künſtler auch mußten.) Er würde ſonſt nie unter die Meiſter aufgenommen, ſondern, auch bei aller praktiſchen Geſchicklichkeit, unter das Geſindel „fahrender Pfeifer" gerechnet worden ſein. Dann iſt er in jener Choralkunſt geübt und befeſtigt worden; in ihr, die einen ſtrenggeſetzmäßigen, vollkommen reinen vierſtimmigen Satz als unerläßlich verlangt; nun, geleitet von dem Meiſter, begiebt er ſich an die Kompoſition ausgeführterer, doch noch einfach-kontrapunktiſcher Geſänge, wo ihm die, in derſelben Art ausgeführten der Brüder als Vorbilder dienen *);

---

von Chorälen aus dem 16ten u. 17ten Jahrhundert, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben von C. F. Becker und Guſtav Billroth. Leipzig, 1831, bei Tauchnitz. Es iſt nicht möglich, bei dieſem bedeutenden und mühevollen Unternehmen mit mehr Kenntniß der Gegenſtände, mehr Fleiß und mehr Genauigkeit zu Werke zu gehen, als hier geſchehen iſt.

*) Hier ſcheinen die meiſten Deutſchen in der vorigen Periode ſtehen geblieben zu ſein. Nicht ſowohl, daß von Arbeiten der dritten Art aus jener Zeit jetzt nichts mehr vorhanden, möchte als Beweis anzuführen ſein, als vielmehr, daß auch die angeſehenſten Meiſter zu Ende der vorigen — wie Walther — und

und endlich an größere Stücke in mehrfachem Kontrapunkt oder fugirt, wie wir dergleichen in der vorigen Periode näher kennen gelernt haben. Oder umgekehrt — je nach dem Gebrauch und der Methode des Meiſters: er iſt eher zur dritten und zweiten Schreibart angehalten worden und wird **nun** zur Choralkunſt geführt, um ſich auf das Einfachſte und Nothwendigſte beſchränken, mit dem Wenigſten Vieles und das Edelſte ſagen zu lernen *), und kehrt, alſo geübt und ausgebildet, dann wieder zu Stücken jener ausgeführtern Art zurück: wie werden, wie müſſen, im erſten und im zweiten Falle, dieſe ſeine Arbeiten ausfallen? Wie ſie wirklich ausgefallen ſind! und zwar nach Zweck, Sinn und Styl! Es iſt dies kein Vermuthetes oder Erſchloſſenes: wir beſitzen ſolcher Arbeiten noch genug. Im Sinn und Zweck gleichen die wenig ausgeführten der böhmiſch-mähriſchen Brüder ſelbſt und derer, die ſie zum Vorbild genommen, denen Paleſtrina's und der Seinigen, wo

ſelbſt in einem beträchtlichen Theile der jetzigen — wie Senfl — ſich in ihr, dieſer dritten Kompoſitionsart, oft ſo unbeholfen und ſchwerfällig bewegen.

*) In früheſter Zeit ſcheint das Letztere gebräuchlicher geweſen zu ſein: in ſpäterer, und noch unter Sebaſtian Bach in deſſen unmittelbarer Schule, war das Erſtere feſtſtehend.

dieſe gleichfalls wenig ausführten; in der Form nähern ſie ſich weit mehr dem Chorale — weit mehr, als ſelbſt die, wo die Italiener ähnliche Vorbilder in den uralten Hymnen ihrer Kirche im Auge halten; im Styl und Ausdruck, oder vielmehr in der Ausdrucksweiſe ſind beide, die deutſchen und die italieniſchen, ſehr von einander verſchieden; ſie ſind ſo ſehr verſchieden, als beide Nationen ſelbſt von Natur und noch mehr durch den Einfluß der damaligen, weit feineren, weit mehr ausgearbeiteten Kultur der Italiener überhaupt vor den damaligen Deutſchen überhaupt. Das Verhältniß der Muſiker beider Völker gegen einander war daher, und zwar im Uebereinſtimmenden wie im Abweichenden, gleich dem, ihrer alten Maler: der italieniſchen, etwa bis mit Perugino, der deutſchen, bis mit Holbein. Und ſollten wir, zunächſt in Anwendung auf die Muſiker, das nationelle Eigenthum Beider im Beſondern näher bezeichnen: ſo würden wir zuvörderſt hinweiſen — bei den Italienern, auf ihre phantaſiereichern, darum mannichfaltigern, ihre heiterern, darum leichter anſprechenden Erfindungen, und einen gleichfalls mannichfaltigern, zarteren, und bei den Beſten wohl auch wärmeren Ausdruck; bei den Deutſchen, auf ihren ſtrengeren Ernſt und ihre, wenigſtens wo es

demüthige oder ſchwermüthige Andacht gilt, tiefer ergriffenen Seelen. — Was nun aber die Werke dritter Art anlangt — die kunſtvoll ausgeführten, nicht eigentlich für die Kirche beſtimmten, ſondern für Kunſtverſtand, Kunſtſinn, Kunſtfreude: da wollen wir — in Rückblick auf unſre herrlichen Chorále, denen Italien aus dieſer Zeit nichts, aus ſchon damals längſt verfloſſenen Jahrhunderten wenig an die Seite zu ſtellen hat — um ſo williger den italieniſchen Meiſtern dieſer Periode bei weitem den Vorzug zuſprechen, und zwar in Allem und Jedem, was ſolchen Geſangſtücken Vorzüge giebt: allein, ſo unbedingt durchaus nur für die erſte und kleinere Hälfte dieſer Periode. Denn in der zweiten Hälfte derſelben treffen wir auf deutſche Meiſter, die uns Werke, und zwar der zweiten, wie der dritten Art, hinterlaſſen haben, welche mit vollen Ehren den Platz neben Jedem behaupten, was dieſe Zeit hervorgebracht hat. Sie ſollen ſogleich ſich hiervon ſelbſt überzeugen, wenn ich nur erſt noch zwei werthe Namen genannt habe, die nicht zu übergehen wir theils aus ſchuldiger Erkenntlichkeit verpflichtet, theils durch beſondere Umſtände aufgefordert ſind.

Hans Walther iſt der erſte dieſer Namen, und der Mann derſelbe, dem wir als dem Freun=

de und Gehülfen Luthers, als dem größten Choralmeiſter ſeiner Zeit, ſchon vorhin begegnet ſind. Wir wiſſen weder wann er geboren, noch wann er geſtorben iſt: doch da er 1524 das erſte lutheriſche, und zwar vierſtimmige Geſangbuch in Wittenberg durch Georg Rhaw drucken laſſen *), ſo muß er wenigſtens vor 1500 geboren ſein. Er iſt es, dem wir an Luthers ſelbſterfundenen Choralmelodieen, wo nicht mehr, doch gänzlich ihre Regulirung und Harmonie, und an allen von Luther anderswoher aufgenommenen, die Verbeſſerung der letztern zu verdanken haben. Und dieſe ſeine Harmonie: wie iſt ſie nicht nur ſo rein und ſtattlich, ſondern auch oftmals ſo eigen, feſt, nachdrücklich, und — das Ausgezeichnetſte wie das Schwierigſte von Allem — ſo charakteriſtiſch bezeichnend und ſo ausdrucksvoll für den Text! Seinen Motetten und andern im mehrfachen Kontra=

*) Dieſes ſehr ſelten gewordene Werk enthält nur acht deutſche und ſiebenunddreißig lateiniſche Kirchengeſänge. Es war der erſte, noch beſorgliche Verſuch zur Umgeſtaltung der bisherigen Liturgie; oder wie Luther ſich ausdrückt: zur Anrichtung einer deutſchen Meſſe. In der zweiten Ausgabe von 1544 trat man ſchon getroſter auf und griff weiter um ſich mit einer weit größern Zahl deutſcher Lieder. Auch dieſe Ausgabe gehört noch zu den Seltenheiten der Bibliotheken.

punkt ausgeführten Singſtücken hingegen fehlt es an aller melodiſchen Bewegung und Eigenthümlichkeit, die Stimmen ſind ſchwerfällig, unbeholfen fortgeführt ꝛc.; das Ganze iſt regelrecht, aber trocken und faſt leblos *). — Etwas weniger iſt

*) Walther war für ſeine Kunſt, was ſein Landsmann und Zeitgenoſſe, Michel Wohlgemuth, für die ſeinige.

Ueber die Frage, wie vielen oder wie wenigen Antheil Luther ſelbſt an der Muſik der bei ſeinen Lebzeiten gedruckten und eingeführten Choräle gehabt — iſt ſo Vielerlei geſchrieben worden, auch in neueſter Zeit, was ſich ſelbſt oder dem hiſtoriſch Erweislichen widerſpricht, mitunter auch von anderer Seite ganz unſtatthaft genannt werden muß, daß es mir, nach Zuſammenſtellung und nochmaliger Prüfung aller vorhandenen hiſtoriſchen Quellen, erlaubt ſein wird, hier nebenbei die Reſultate meiner Anſichten möglichſt kurz und ſo mitzutheilen, daß ich das Zuverläſſige von dem Wahrſcheinlichen beſtimmt unterſcheide.

Luther beſaß von Natur, erſtens, ein ſchönes muſikaliſches Talent, das, wo es anwendbar, mit ſeinem poetiſchen ſtets Hand in Hand ging; (Letztes beweiſen ſchon die Vollkraft und der Klang ſeiner Verſe, wo er lyriſch; die matte Weitſchweifigkeit und Klangloſigkeit derſelben, wo er nicht lyriſch auftrat;) zweitens, eine gute Singſtimme, und vermittelſt Beider viel Liebe zur Tonkunſt, viel Freude an ihr, ſein Lebelang. In mittlern männlichen Jahren hatte er ſich auch ein feines Ohr, Geübtheit im Vortrage des Geſanges, und ein geſundes, auf das Kräftige und Edle in der

dies Alles der Fall bei dem zweiten Manne, den

Muſik gerichtetes Urtheil erworben. Bedeutende theoretiſche Kenntniſſe in der Muſik, ohne welche an die Kompoſition guter Choräle, und jene Fertigkeiten, ohne welche an ein ſich Verdeutlichen und Niederſchreiben deſſen, was im Geiſte erklingt, gar nicht zu denken iſt: dieſe beſaß er nicht, oder doch ganz zuverläſſig nicht in ausreichendem Grade. Beides, was erlernet werden muß, und was bei damaliger Strenge des muſikaliſch Geſetzlichen, bei weitläufig-ſchwerfälliger Methode der Lehrart, bei dem auch, was man damals (und überdies ſelten genug) zu hören bekam, nicht ohne beträchtlichen Zeitaufwand, viel Mühe, ausdauernden Fleiß erlernet werden konnte: wie und von wem hätte er ſich dies früher erwerben, wann ſpäter Zeit dazu gewinnen können? Auch bezeugen einige hierher gehörige Anekdoten, die ſich zufällig von ihm erhalten haben, daß er jene Kenntniſſe nicht beſeſſen, ſie auch wohl nicht allzuhoch in Ehren gehalten habe; und was jene Fertigkeiten betrifft, ſo beſtätigt ſelbſt, was der grundredliche, höchſtbeſcheidene Walther, der doch ſeinen Freund nach deſſen Tode faſt vergötterte, über ſeine Art, mit Luther zu arbeiten, geſchrieben hat, unſre Behauptung; ſo mühſelig-umwunden es der gute Alte auch ausdrückt, um dem entſchlafenen Freunde nicht, auch nur in dieſem kleinen Pünktchen, an der Meinung ſeiner Verehrer zu ſchaden. Walther ſchrieb dies um dieſelbe Zeit, wo auch andere Freunde Luthers — wie Juſtus Jonas in den Tiſchreden, dann Mattheſius in den Predigten ꝛc. — hingeriſſen von einem allerdings höchſtbegründeten Enthuſiasmus, der, wie in ſolchen Fällen immer, durch den neuen

ich vorläufig nennen wollte: doch trifft es ihn auch,

Schmerz der Trennung noch geſteigert war, im Erhe=ben auch des Geringfügigern, was von dem hohen Manne ausgegangen, auch wohl nur veranlaßt oder zu heiterer Stunde im Ueberfluß des Herzens hinge=worfen worden war, kaum ein Maaß kannten; und — nicht eben eminente Geiſter, wie ſie waren — über ſolchem Erheben des Geringfügigern, das Zuſammen=faſſen und Ausſprechen des wahrhaft Großen und He=roiſchen in und an ihm, ſelbſt in ſeinen Mißverſtänd=niſſen und Uebertreibungen, gewöhnlich vergaßen; dar=unter z. B. auch, was hier, wie in viel Wichtigerem, Anwendung findet: (ſo zu ſagen) ſein erſtaunliches Feldherrntalent — den immer wachen, immer das Ganze ſeines Vorhabens überſchauenden Blick, der aber doch auch das Kleinſte, was dieſem zu Gute kommen konnte, nicht aus der Acht ließ; die Fähig=keit, was auch ſich ereignete, ſelbſt das Unerwartetſte, ſogleich von ſeinem Punkte aus zu erfaſſen, ſchnell entſchloſſen es an den rechten Ort zu ſtellen, zum Vor=theil ſeiner Sache es zu wenden und mit nie erſchlaf=fender Kraft es eben da, wo es galt, in Wirkſamkeit zu ſetzen ꝛc. Letztes auch mit Menſchen; und auch mit denen, welche bei dem Gegenſtande, deſſen hier Erwähnung geſchieht, in Betracht kommen. Auch hier, wie in ſo vielem Andern, erkannte er richtig, die ſei=nen Zwecken dienen konnten, wußte ſie zu würdigen, zu ermuthigen, ihre beſten Kräfte hervorzurufen; und, was mehr noch ſagen will, vermochte es über ſie, daß ſie, ganz eingehend in ſeine Ideen und geſtützt auf ihn, freudig, beharrlich vollbrachten, was in dieſen ſeinen Ideen lag, aber er ſelbſt zu vollbringen nicht geeignet

ſo daß ſeine ausgeführtern Stücke den weniger ge=

---

oder nicht gemüßiget war. Beim beſten Willen macht der kleine Geiſt faſt immer das Große klein, indem er das Kleine groß machen will.

Folgendermaßen ſcheint mir der Hergang unſrer Sache nicht nur ſehr einfach, natürlich, den Perſonen und Umſtänden, ſo weit ſie uns irgend bekannt, voll=kommen angemeſſen, ſondern auch den eigenen Erfah=rungen Aller entſprechend, welchen, wie Luther'n, ein ächtes, lebendiges Talent zugleich für lyriſche Dicht=kunſt und für Muſik verliehen iſt. Ueberſetzte oder be=arbeitete Luther Geſänge, die ſchon vorhanden waren: ſo erklang ihm dabei die bekannte Melodie ſtets vor den Ohren, und nach ihr maß er und richtete ſich möglichſt genau. (Verſtände ſich dies nicht von ſelbſt, ſo ließen ſich leicht zahlreiche Stellen nachweiſen, wo er ſelbſt der Sprache Gewalt anthat, um nur die Melodie zu ſchonen und ihren Accenten die ſeinigen wirkſam anzupaſſen.) Dichtete er aber frei, ohne frem=des Vorbild und ohne vorhandene Melodie: dann er=zeugte eine ſolche mehr oder weniger deutlich ſich neu in ihm ſelbſt zugleich mit der Dichtung; er hörte im Geiſte, wie den Klang ſeiner Worte, ſo auch den der Töne, mit welchen ſie, geſungen, am angemeſſenſten und wirkſamſten hervortreten würden. Letztes Inner=liche nun aber für Andere in ein Aeußerliches zu ver=wandeln, es aufzuſchreiben und ihm ſeine Harmonie zu geben, Beides nach den Geſetzen muſikaliſcher Kunſt: das vermochte er nicht und es war auch nicht ſeine Sache. Was ihm Melodiſches vorſchwebte, wie er ſichs dachte und empfand: das ſang er — früher, ſei=nen muſikaliſchen Freunden Rumpff und Rhaw, dann,

lungenen mancher niederländiſchen Meiſter der vo-

---

weil dieſe damit nicht zurechtkommen konnten, dem wiſſenſchaftlich gebildetern, treuen Walther vor. Dieſer mußte es auffaſſen, niederſchreiben. Um es künſtleriſch zu ordnen und die Harmonie nach des Dichters Wünſchen hinzuzuſetzen, beſprach man ſich „über der Ton', Art und Weiſ'," ſtritt ſich, (wovon uns eine artige, wahrhaft charakteriſtiſche Anekdote aufbehalten worden,) und vereinigte ſich endlich. Was herausgekommen, das wurde „von der Kantorei im Hauſe" (von Luthers muſikaliſchen Tiſchfreunden) verſucht, vielleicht nach dieſen Verſuchen noch hin und wieder nachgebeſſert: und nun erhielt die Welt, was ſie noch heute mit Dank und Freude beſitzt. Welche dieſer Choräle man nun nach erſter, welche nach zweiter Weiſe beſitzt: das will ich nach den bewährteſten Angaben Kühnaus, Gerbers u. A. für Leſer, denen dieſe nicht zur Hand, hier beifügen. Und da vorauszuſetzen, daß, die einmal an dieſem Gegenſtande theilnehmen, ſich auch nicht ungern werden an die Komponiſten — wenigſtens einiger der ſchönſten und von uns noch nicht ganz bei Seite geworfenen alten Melodieen erinnern laſſen: ſo mögen auch dieſer ehrenwerthe Namen noch folgen.

Luther. Aus der alten Kirche aufgenommene Melodieen: Litaney. Herr Gott, dich loben wir. Nun kommt der Heiden Heiland. Komm, Gott Schöpfer, heilger Geiſt. Was fürchtſt du Feind Herodes ſehr. Der Tag, der iſt ſo freudenreich. Chriſtum wir ſollen loben ſchon. Der du biſt drei in Einigkeit. Komm, heil'ger Geiſt, erfüll' die Herzen. Verleih' uns Frieden gnädiglich. — Andere alte Melodieen, meiſt von

rigen Periode — welcher er freilich auch der Zeit

---

den Huſſiten und böhmiſch-mähriſchen Brüdern aufgenommen. Chriſt lag in Todesbanden. Chriſt iſt erſtanden. Gelobet ſeiſt du, Jeſus Chriſt. An Waſſerflüſſen Babylon. Gott der Vater wohn' uns bei. Gott ſei gelobet und gebenedeiet. Gott ſei uns gnädig und barmherzig. Herr Chriſt, der ein'ge Gottes Sohn. Jeſus Chriſtus, unſer Heiland. Komm heiliger Geiſt, Herre Gott. Menſch, willt du leben ſeliglich. Mitten wir im Leben ſind. Nun bitten wir den heil'gen Geiſt. Nun lob' mein' Seel' den Herren. O Herre Gott, dein göttiich Wort. Vater unſer im Himmelreich. Vom Himmel kam der Engel Schaar. — Geſänge, deren muſikaliſche Erfindung ihm zugeſchrieben wird. Wir glauben all' an einen Gott. Ein' feſte Burg iſt unſer Gott. Ach Gott, vom Himmel ſieh darein. Aus tiefer Noth ſchrei' ich zu dir. Dies ſind die heil'gen zehn Gebot. Es iſt gewißlich an der Zeit. Es ſpricht der Unweiſen Mund wohl. Es woll' uns Gott genädig ſein. Jeſaia, dem Propheten, das geſchah. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin. Vom Himmel hoch, da komm' ich her. Wär' Gott nicht mit uns dieſe Zeit.

Heinrich Alberti: O wie ſelig ſeid ihr doch, ihr Frommen. (Um 1640.)

Johann Crüger: Jeſu, meine Freude. Schmücke dich, o liebe Seele. (Um 1640.)

Nicolaus Decius: O Lamm Gottes unſchuldig. (Um 1530.)

Chriſtoph Demantius: Von Gott will ich nicht laſſen. (Um 1620.)

nach faſt gänzlich angehört — an die Seite zu

Herrmann Finck: Was mein Gott will, das g'ſcheh' allzeit. (Um 1550.)

Chriſtian Flor: Auf meinen lieben Gott. (Um 1680.)

Michael Gaſteritz: Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr. (Um 1580.)

Severus Gaſtorius: Was Gott thut, das iſt wohlgethan. (Um 1650.)

Claudius Goudimel: Herr Gott, dich loben alle wir. Um 1550.)

Wolf Heinz: Chriſt, unſer Herr, zum Jordan kam. (Um 1520.)

Johann Herrmann: Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen. (Um 1620.)

Nicolaus Herrmann: Erſchienen iſt der herrlich' Tag. Lobt Gott, ihr Chriſten allzugleich. (Um 1540.)

Jacob Prätorius: Wachet auf, ruft uns die Stimme. (Um 1604.)

Michael Prätorius: Ich dank' dir ſchon durch deinen Sohn. (Um 1620.)

Martin Ringhard: Nun danket Alle Gott. (Um 1620.)

Johann Roſenmüller: Straf' mich nicht in deinem Zorn. (Um 1650.)

Heinrich Scheidemann: Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern. (Um 1600.)

Herrmann Schein: Ach Herr, mich armen Sünder. (O Haupt voll Blut und Wunden.) Mach's mit mir Gott nach deiner Güt'. Wer Gott vertraut. (Um 1620.)

ſtellen ſind. Es iſt der Ludwig Senfl; derſelbe, welchen Luther, und eben in ſeinen ausgeführten Geſangſtücken, allen (ihm bekannten) Komponiſten derſelben Gattung vorzog.*), und den, nachdem dies von dem Helden der Zeit bekannt worden, Andere als „in musica totius Germaniae nunc principem“ prieſen. Auch ſein Geburts- und Sterbejahr finden wir nicht aufgezeichnet: aber 1530 war er ſchon Kapellmeiſter des

---

Johann Schneeſing (chiomusus): Allein zu dir, Herr Jeſu Chriſt. (Um 1530.)

Johann Schop: O Traurigkeit, o Herzeleid. Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen. (Um 1640.)

Johann Spangenberg: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr. (Um 1540.)

Paul Speratus: Es iſt das Heil uns kommen her. (Sei Lob und Ehr' dem höchſten Gut.) (Um 1525.)

Melchior Teſchner: Valet will ich dir geben. (Um 1613.)

*) Man vergleiche z. B. ſein originelles Sendſchreiben an Senfl, von Coburg aus. — Einſt über Tafel, wo ein Geſangſtück dieſes Meiſters ausgeführt worden war, brach Luther, der ſich doch ſonſt auf ſein muſikaliſches Talent etwas zu Gute that, nach ſeiner Weiſe heraus: Solch ein Muteten, wie der Senfl, könnt' ich nicht machen, und wenn ich mich zuriſſe. Hernach ſetzte er zu ſeiner Beruhigung hinzu: Dafür kann er auch nicht predigen, wie der Luther.

Herzogs von Baiern und von 1534 beſitzen wir eine gedruckte Sammlung ſeiner Geſänge, welcher hernach mehrere folgten. Dieſe enthalten auch eine beträchtliche Anzahl Volkslieder (ſelbſt ſcherzhafte), die er theils ſelbſt erfunden, theils aus dem Munde des Volks aufgefaßt und harmoniſirt hat. In dieſen ſcheint er mir weit glücklicher, als in jenen ausgeführten Stücken und vielleicht hat er ihnen zunächſt den ausgezeichneten Beifall zu verdanken, welchen er genoß.

Nach allem dem, was wir von deutſchen Meiſtern dieſer Zeit Sicheres wiſſen, ſtellt ſich uns als früheſter, der mit jenen großen Italienern getroſt in die Schranken treten durfte, dar: Jacobus Gallus. Er hatte ſeinen Namen ins Lateiniſche überſetzt und hieß eigentlich Hahn oder Hähnel. Geboren war er um 1550. Wir wiſſen dies genau, da mehrere noch vorhandene, 1591 gedruckte Gedichte ſeinen Tod betrauern als einen ſo frühzeitigen, indem er eben erſt in die vierziger Jahre getreten ſei. Er genoß eines großen Ruhms, lebte in der Nähe verſchiedener Fürſten — eine Zeit lang des Kaiſers, Rudolphs II. — und wird auch als ein Mann von trefflichem Charakter und liebenswürdigem Weſen geſchildert. Eine der Folgen ſeiner günſtigen Verhältniſſe kömmt auch uns

Staats-
Bibliothek
Bamberg

zu Gute; die nämlich, daß ſeine zahlreichen Werke, zum Theil von weitem Umfang, bei ſeinen Lebzeiten und bald darauf gedruckt und ſo uns aufbehalten worden ſind *). Dieſe enthalten einen reichen Schatz in allen bis dahin aufgefundenen Kompoſitionsarten, ſowohl für große Vereine kunſtgeübter Sänger, als für die Kirche; mithin von den gelehrteſten und künſtlichſten bis zu den einfachſten und gemüthlichſten; ſo daß ſie zugleich ein vielumfaſſendes Bild von der Beſchaffenheit und dem Zuſtande der geſammten damaligen Geſangskunſt in Deutſchland abgeben können. Seiner Werke der erſten Art ſei hier nicht weiter gedacht, außer, daß wir darin auch das erblicken, was zu ſeiner Zeit der Stolz nicht weniger deutſcher Komponiſten zu werden anfing und dann nur allzulang verblieb; nämlich die möglichſte, durchaus obligat und auch einigermaßen melodiös geführte Vollſtimmigkeit, wie ſie Italien kaum jemals erreicht und niemals geliebt hat **). Dagegen Ein-

*) Man findet ſie verzeichnet von Gerber im neuen Tonkünſtler-Lexikon, II. Art. Hänel.

**) Oder wäre es nicht das Möglichſte in ſolcher Vollſtimmigkeit, wenn Einer ein großes Stück für vier Chöre und jedes dieſer Chöre ſechsſtimmig, mithin für vierundzwanzig obligate Singſtimmen ſchriebe? Der-

faches, Gemüthvolles, Andächtiges gehalten gegen Einfaches, Gemüthvolles, Andächtiges: rufen Sie ſich die Beſchaffenheit und den Eindruck des berühmten Miserere Allegri's zurück, vernehmen Sie nun das: Ecce, quomodo moritur justus des Gallus, und entſcheiden Sie ſelbſt — es kann nicht ſchwer fallen, da beide Stücke

---

gleichen findet ſich aber bei Gallus, und man muß es auch ein Uebermäßiges nennen, da ſich gar nicht glauben läßt, daß irgend ein Menſch beim Anhören ſolcher Muſik ſie gefaßt habe, noch faſſen könne: alle Muſik aber doch zunächſt gehört ſein will, wie ein Gemälde geſehen. Bei dem Stolze oder der Eitelkeit mancher angeſehener Meiſter ſeiner Zeit auf dergleichen imponirende, ungeheure muſikaliſche Berechnungen, mochte Gallus, dem daran gelegen war, ſeinen Ruhm bei den Großen der deutſchen Erde zu behaupten, wohl denken: Soll's denn nun einmal ſo ſein, ſo zeige ich, daß ichs auch kann, ſo gut wie die Andern; und ich treibe es noch weiter, wie ſie! — Unter den Meiſtern Italiens, die ſich durch ungewöhnliche Vollſtimmigkeit hervorgethan, hat nur ein Einziger ausgezeichneten Ruf erlangt: Orazio Benevoli, (wie gemeldet wird, noch ein Schüler Nanini's,) zuletzt (ſeit 1650) Kapellmeiſter zu St. Peter in Rom. Vornehmlich iſt eine große Miſſa deſſelben, deren Hauptchöre ſechzehnſtimmig ausgearbeitet ſind, als das Vollkommenſte dieſer geſammten Schreibart in Italien geprieſen worden; und wird es noch. Dieſe Miſſa kenne ich und ſie bezeugt, daß der Meiſter ſeinem großen Rufe ſteht.

einander ſo nahe ſtehen, als die verſchiedenen Tex=
tesworte zuließen — entſcheiden Sie ſelbſt, ob Sie
eines dieſer Stücke dem andern unbedingt vorzie=
hen, ob Sie auch nur eines um des andern wil=
len miſſen möchten, ob nicht beide in Beſtim=
mung und Erfüllung — bis auf jenes Natio=
nelle — gleichſam wie liebevolle Kinder Hand in
Hand ſchönbrüderlich vor uns treten.

Neben dieſem trefflichen Meiſter kann ich nicht
unterlaſſen noch zweier, die ihm nur in Einzelnem
nachſtehen, wieder in Einzelnem aber ſogar ihn
übertreffen, wenigſtens kurz zu gedenken. Mel=
chior Vulpius, ganz ſeines Alters und ſeit
ungefähr 1600 herzogl. ſächſiſcher Singmeiſter zu
Weimar, iſt der eine: Michael Prätorius,
zwanzig Jahre jünger, herzogl. braunſchweigiſcher
Kapellmeiſter und Prior der Benediktiner zu Rin=
gelheim, iſt der andere. Beider zahlreichen Arbei=
ten läßt ſich — faßt man ſie zuſammen — alles
das Gute und Schöne nachrühmen, was denen
des Gallus nachgerühmt worden iſt: vergleicht
man ſie im Einzelnen, ſo imponirt Vulpius we=
niger durch gelehrte Fülle — vielleicht nur, weil
er ſich darin nicht gefallen und darauf verzichtet
hat — iſt aber reicher und mannichfaltiger in ſei=
nen (melodiſchen und harmoniſchen) Erfindungen,

alſ Gallus; Prätorius dagegen verſenkt ſich noch tiefer als er in die nun in Deutſchland herrſchend gewordene Vielſtimmigkeit. Aber er rechnet dieſe nicht blos heraus, ſondern ihm quillt ſie aus einem großartigen Sinn und einer Maſſe von Kraft, die wieder Maſſen durchzuarbeiten haben will; wobei mir am bewundernswertheſten erſcheint, wie er all' das durch einander Bewegte bei der engſten Verbindung doch auseinander zu halten und dem Zuhörer deutlich zu machen vermag. Darum ſind auch die gelungenſten ſeiner Werke, wie die gelungenſten des Vulpius, obgleich beide ſehr verſchieden, doch von großer Wirkung. Hört man ſie ausführen, wie ſie ausgeführt ſein wollen: ſo kann man kaum anders, als den Einen ehren, den Andern lieben.

Dritte Periode.

Wir ſtehen jetzt an einem der entſcheidendſten Wendepunkte der geſammten Muſik der neuern Völker und werden in der ganzen Folge der Ausbildungsgeſchichte dieſer Kunſt nur noch auf Einen, faſt eben ſo entſcheidenden Punkt treffen. Läßlich daher, wo nicht nöthig, daß wir uns für ihn durch einige allgemeinere Betrachtungen gleichſam rüſten und in Poſitur ſetzen.

Es ſchienen wirklich in der Zeit, welche wir der zweiten Periode zugetheilt haben, alle Hauptformen eigentlich kirchlicher Geſangsmuſik aufgefunden. Der allgemeinen Anſicht und den ihnen zu Grunde liegenden Begriffen nach, kommen

dieſe Formen hinaus auf zwei, deren erſte in der katholiſchen Kirche feſtgehalten wurde und noch jetzt herrſcht, deren zweite in der proteſtantiſchen Kirche feſtgeſtellt war, und zwar in der zwingliſch-calviniſchen Konfeſſion mit Wegweiſen der erſten, in der lutheriſchen Konfeſſion mit einiger Zuziehung, Beimiſchung und ſparſamer Benutzung derſelben. Bei der erſten dieſer Hauptformen wurde der Sängerchor nicht mehr, wie in der erſten Periode gedacht, als von der Gemeinde abgetrennt und durch ſeine Kunſt, als Kunſt, verſuchend ihre Gedanken zu erregen, ihre Gefühle zu beherrſchen: ſondern wie eine Auswahl aus der Gemeinde ſelbſt und ihr Stellvertreter, der in ihrem Namen, aus ihrer Seele ſänge und alſo ihre Gedanken auszuſprechen, ihre Gefühle zu leiten bemüht wäre. Bei der zweiten der Hauptformen wurde ſie ſelbſt, die Gemeinde, ſtatt ihrer Repräſentanten, durch den Vortrag der Choräle (oder Pſalmen) beſchäftigt und dem Chore blos überlaſſen, unterſtützt von der Orgel, Ordnung zu erhalten und eine geſetzmäßige Harmonie hinzuzubringen; auch, was die lutheriſche Konfeſſion betrifft, die gottesdienſtliche Handlung einzuleiten und bei beſondern Feierlichkeiten zwiſchenein ſich miſchend, das eine oder das andere ausgeführtere Geſangſtück (Motette), aus

der vorigen Zeit oder in ihrem Style, vorzutragen. Beide Hauptformen und Beider Styl waren dieſen Anſichten gemäß ausgebildet, abgerundet, befeſtigt und kirchlich beſtätigt: den Eigenthümlichkeiten der Komponiſten aber blos überlaſſen, ſich in dieſen Formen und innerhalb dieſes Kreiſes zu bewegen, das Feſtgeſetzte eigens zu modifiziren, es dieſer oder jener beſondern Anwendung näher anzupaſſen. Dies von der Kirchenmuſik.

Fragen wir aber nach der Kammermuſik — dies Wort im höhern, kunſtgemäßern Sinne genommen, und die Inſtrumentalmuſik, wiefern ſie nicht blos begleitet, ſondern für ſich beſteht, ausgeſchloſſen, indem ſie dafür in jener Zeit noch gar nicht ausgebildet war — fragen wir nach dieſer: ſo iſt die Antwort: Wir finden ſie, wie ſie theils das Kirchliche wiederholt, theils es nachahmt, theils auch es beſonders, nach näherm Bedürfniß und ſpezieller Beſtimmung, zurichtet, bald für einzelne, wenige Stimmen in geſelligem Vereine, bald für das Zuſammentreten zahlreicher, kunſtgeübter Sänger. Was wir die Choralkunſt genannt haben, als aus dem Volksgeſang entſproſſen, galt in der Meinung nicht als eigentliche Kunſt und Kunſtmuſik. Selbſt Luther gedenkt

ihrer nicht, wo er von der „Kunſt-Muſica“ ſpricht, ſondern er ſchreibt dieſer nur jene ausgeführtern Geſangſtücke zu, die wir im Vorigen betrachtet haben und von denen er ſeine Lieblingsart deutlich und artig genug beſchreibt: „wo um ein fromm Tenor die Andern hüpfen und ſpielen, als die fröhlichen Kindlein um den Vater ꝛc.,“ was in unſrer Sprache heißen würde: wo auf die Grundlage eines Chorals oder ſonſtigen Cantus firmus im Tenor *) die andern Stimmen fugirt oder kontrapunktiſch figurirt ſind.

So ſtand nun das Gebäude der Kirchen- und höhern Kammermuſik feſt gegründet, ſtattlich aufgemauert, ſorgſam ausgebaut; es ſtand ſo feſt, ſo ſtattlich, daß es lange dauern und — wenn auch unter mancherlei Abänderungen oder umgeſtalteten Verzierungen der innern Gemächer — daſſelbe bleiben konnte. Es beſtand auch lange; wir können die Zeit ſeiner Dauer, nach runden Zahlen beſtimmt, von 1520 bis 1620 annehmen. Sollte es zuſammenſtürzen oder doch wanken und verletzt werden: ſo bedurfte das anhaltender, mächtiger

*) Den ſang er in ſeinem Hauſe gewöhnlich ſelbſt und Senfl ſowohl als Walther hat dergleichen Motetten ausdrücklich für ihn geſchrieben.

Stürme oder Wogen von außen und wohl auch verborgnerer Erſchütterungen ſeines Grundes von innerlich bewegter Erde. Und es kam Beides; Beides zu einer und derſelben Zeit. Da wankte es allerdings und litt; aber es ſtürzte doch nur ſo weit zuſammen, daß man ſeinen Hauptgrund und ſeine tüchtigen Mauern wieder benutzen und auf beide, zum Theil von ſeinen Trümmern, ein neues Gebäu errichten konnte. Errichtete man es aber einmal neu: ſo war auch in der Ordnung und nicht zu tadeln, wenn man es dem Sinne einer veränderten Zeit und ihren zum Theil anders gewendeten Bedürfniſſen angemeſſener entwarf und ausführte. So erhob ſich nun der neue Bau — man darf das nicht verkennen — erweiterter, reicher und anmuthiger; und da er zugleich bei all' ſeiner Erweiterung und Bereicherung vortrefflich mit ſich ſelbſt übereinſtimmte, da er bei all' ſeiner ſcheinbaren Leichtigkeit doch höchſt ſolide, bei all' ſeiner Anmuth doch würdig und edel blieb: ſo hat man ihn auch hoch zu halten, mit Liebe zu würdigen, mit Dank und Freude zu benutzen. Er gedieh nicht in wenigen Jahren zu ſeiner Vollendung: als er ſie aber erreicht hatte, fand er das glänzendſte Anerkenntniß weit und breit, ſo daß die, welche, nur das Frühere im Sinn behaltend,

von ihm nichts wußten oder nichts wiſſen wollten, überall in die entſchiedenſte Minorität gedrängt wurden und da — wie es nur allzugewöhnlich geſchieht — auch nicht die anerkennende Würdigung fanden, welche ſie offenbar verdienten.

Unter jenem, was von unten und innen den Grund des bis dahin Beſtehenden erſchüttert hatte, verſtehe ich zunächſt die großen, kirchlich-religiöſen Bewegungen, welche, und auf geraume Zeit, nicht etwa nur in Deutſchland, ſondern mehr oder weniger überall, namentlich auch in Italien, mächtig eingriffen. Durch ſie wurde zuvörderſt bewirkt, daß das chriſtlich-Fromme und das kirchlich-Strenge, was früher ſo häufig verbunden erblickt worden und aus deſſen Verbindung ſo vieles Herrliche, namentlich in den Künſten — aus deſſen Verbindung auch das Trefflichſte der frühern Muſik, hervorgegangen war — viel mehr als vorher geſondert und fortan, auf lang oder kurz, als getrennt gefunden wurde. Durch ſolche Trennung deſſen aber, was früher ſich gegenſeitig ſtützte, konnte auch leicht der lebendigere, wärmere Antheil an Beidem, und mithin an dem, was ihm gemäß, was für ihn beſtimmt und geeignet war, vermindert werden.

Was von außen her gewaltſam und anhaltend an das frühere Gebäude ſchlug und es verletzte: das war zunächſt Folgendes.

Eine Geſellſchaft geiſtvoller Italiener, beſonders Florentiner und Mitglieder der, unter Lorenzo Medici weltberühmten, aber auch jetzt nach Lorenzo's Tode noch hochgeachteten Akademie der Wiſſenſchaften zu Florenz, bemühete ſich gegen das Jahr 1600 geraume Zeit mit Fleiß und Eifer, die Art, wie die alten Griechen ihre Dramen — auch muſikaliſch — ausgeführt hätten, wieder aufzufinden, und, wäre dieſes ihnen gelungen, ſie für die gebildete Welt wiederherzuſtellen. Was ſie ſuchten, das fanden ſie nicht: aber Etwas, das ſie nicht ſuchten, fanden ſie; und auch dies war ein Preiswürdiges. Es war, um es ſogleich mit dem Namen zu bezeichnen, den es hernach annahm und unter welchem es Jedermann kennt — die Oper; die Oper nämlich nach ihren nothwendigſten und weſentlichſten Beſtandtheilen *). Die Entdeckung ſolch eines Neuen und Unerhörten, überdies eines ſo Glanzvollen und Reizenden,

*) Siehe hierüber und über Verwandtes meine Abhandlung: die Entſtehung der Oper, im erſten Bande dieſes Buchs.

machte den größten Eindruck, verbreitete ſchnell ſich durch ganz Italien, bald auch an den Höfen und in den Hauptſtädten mehrerer Nationen, und fand überall den aufregendſten und aufgeregteſten Beifall. Damit empfing die neue Muſik der Oper einen entſchiedenen Einfluß auf alle Gattungen der bisherigen, auch auf die Kirchenmuſik; in welcher nur Rom, und in Rom nur die unmittelbar vom Papſte ſelbſt verwalteten Kirchen, ſtreng am Beſten des Bisherigen hielten und bekanntlich dies noch thun. Die Kammermuſik hingegen, als eine eigene, wahrhaft ſelbſtſtändige Gattung, die nun, wenn auch weniger im Sinn und in der Bedeutung, doch in der Form und in Allem, was von dieſer abhängt, von der Kirchenmuſik ſich ſchied: dieſe, als eine ſolche, ward von der Oper erſt hervorgerufen.

Was nun aber von der neuen Muſikart — auf die Kirche mehr indirekt und allmählig, auf die Kammer direkt und ſogleich, den großen Einfluß übte: das waren nicht zunächſt die in den jüngſtaufgefundenen Formen des Recitativs und der arioſen Cantilena auftretenden Sologeſänge, obſchon auch dieſe für das Ganze der frühern Muſik die Gemüther umſtimmen halfen und ſpäter, nur mehr oder weniger modifizirt, ſelbſt in

die Gattung aufgenommen wurden: es war, erſtens, im Allgemeinſten: daß, was bisher als das Beſte, ja das einzig Gute, anerkannt und heilig gehalten war, nun ein Zweites und (wofür es galt) noch weit Beſſeres zur Seite hatte und daß dies Zweite nicht, wie jenes Frühere, der geſammten Beſchaffenheit nach, von anderer Muſik des gewöhnlichen, wenn auch feinen Lebens — daß es auch nicht von dieſem Leben ſelbſt mit ſeinen Vergnügungen und Genüſſen — gänzlich abgetrennt für ſich feſtſtand. Zweitens; was auch noch zum Allgemeinern gehört: Der perſönliche Ausdruck — ich will ſagen: der Ausdruck, welcher beſtimmte Charaktere (wenn auch blos gedachte) in beſtimmten Situationen bezeichnet; mithin der oft wechſelnde, ſelbſt den Affekt nicht ganz ausſchließende Ausdruck einerſeits, und ein engeres ſich Anſchließen an die Einzelnheiten der Texte, um dadurch mehr und noch Beſonderes zu wirken, andrerſeits — dies fand fortan in der Kirchenmuſik wenigſtens begünſtigende Nachſicht, in der Kammermuſik volles Bürgerrecht. (Unter den überführendſten Beiſpielen, die zugleich jenes Alles anſchaulich machen: die frühere und dann ſeit der Zeit, von welcher wir ſprechen, herrſchend, ja allgemein gewordene muſikaliſche Auffaſſung und Be-

handlung der Miſſa, ganz beſonders des Credo derſelben.) — Uebrigens hat man bei meiner Behauptung von dem Einfluſſe der Oper ſelbſt gewiſſermaßen auf die Kirche nicht zu erſchrecken, noch Skandal an ihr zu nehmen. Man würde es, wenn man an unſre jetzige Oper, wohl gar an die komiſche, dächte. Das darf man aber durchaus nicht. Die erſten Opern waren ſehr ernſte und feierliche, großartige und würdevolle Akte, meiſt bei beſondern Feſtlichkeiten an Höfen nur der Elite an Bildung dargeboten: die unſrigen ſind, wie bekannt, gänzlich hingegeben der Phantaſie, Willkühr und Geſchicklichkeit der Komponiſten, welche — da ihre Werke tagtäglich, und einem Publikum, gemiſcht aus allen Klaſſen des Volks, ſelbſt der roheſten, vorgeführt werden — von der Rückwirkung dieſes Publikums auf ſie und ihre Arbeiten ſich nicht frei erhalten können, wenn ſie es auch über ſich vermögen, ihr nicht zu fröhnen. Unſre Opern ſind von den früheſten noch mehr verſchieden, als unſre Kirchenmuſik von der, des Paleſtrina; und das will doch gewiß viel ſagen. Ueberhaupt: die Kunſt — jede Kunſt, auch die Poeſie — ſoll es aufs Beſte um ſie ſtehen, bedarf eines Ariſtokratismus: (eines geiſtigen:) man darf das jetzt nur nicht laut ausſprechen,

ohne mit Pflaſterſteinen, körperlich oder geiſtig, begrüßt zu werden. —

Von dem, was ſich aus dem Einfluß der Oper ergab und mehr in das Einzelne geht, wird es genügen, wenn nur das Wichtigſte hervorgehoben wird.

1) Mit dem Letztangeführten war zugleich — außer der allmähligen Aufnahme der neuen Muſikformen in die Kammer-, und ſpäter, unter nöthigen Beſchränkungen, ſelbſt in die Kirchenmuſik — die Erweiterung der bisher feſtſtehenden und auch ferner gültigen Formen mitgegeben. Widerſprüchen im daraus hervorgehenden Styl zu begegnen und eine neue Einheit deſſelben herbeizuführen, ward, was die bisher feſtſtehenden, äußerlich allerdings engen Gränzen der Ausdrucksarten anlangte, ein Nachlaſſen in ihrer Strenge nöthig — ein Anbequemen derſelben an die neue Weiſe, ſo weit der Inhalt jedes Stücks und die Beſtimmung jeder Gattung es zuzulaſſen ſchien, ohne ſich ſelbſt zu zerſtören oder Weltliches mit Geiſtlichem offenbar zu miſchen, wo nicht das Zweite dem Erſten gleich zu behandeln. Es war daher mitgegeben — für die Kammer unbedingt, außer durch Inhalt und Gattung, für die Kirche bedingt — z. B. die Aufnahme von dem, was wir die

arioſe Cantilena (nämlich für Eine Stimme und ohne obligate Begleitung) genannt haben *), aus deren weiterer Ausführung und Zurückleitung zum Mehrſtimmigen jene herrliche Form entſtand, die wir Alle unter dem Namen eigentlicher Duette, Terzette, Quartette kennen — nämlich, wo eine ſchöne, ausdrucksvolle Melodie von den Soloſtimmen durchgehends obligat und aufs Engſte kontrapunktiſch verflochten ausgeführt wird; jene herrliche Form, die wir ſchon bei den nachher zu

*) Aus ihr bildete ſich bald und noch in dieſer Periode die Arie — nämlich die kurze, einfache, keuſche Arie jener Zeit, als zum Lyriſchen geſteigerter Monolog einer, von Einem Gegenſtande erfüllten, zu Einem Gefühle hingedrängten Seele. Durch immer reichlicheres Hinzuthun und durch die verwickelteren, geſpannteren, leidenſchaftlichern Situationen, worein man ſpäter die Perſonen verſetzte, entſtand aus jener Arie die unſrige. Noch ſpäter, als man die Gattungen vermiſchte, vom eigentlichen Zweck eines Ganzen kaum noch wußte oder wiſſen wollte, ſondern vorzog, durch möglichſt geſchärftes Einzelne und ſelbſt durch die Einzelnen — die Perſonen der Geſangvirtuoſen — zu wirken: da erwuchs hieraus die ſogenannte Bravour- (Paſſagen-) Arie und, gut vorgetragen, im Theater freudigſt begrüßt, fand ſie bald Aufnahme überall, ſelbſt, eine Zeit lang, in der Muſik, welche, wenn nicht nach der Kirche benannt, doch oft genug in ihr aufgeführt ward.

nennenden Meiſtern in ihrer ſchönſten Vollendung, aber auch noch ſpäter bei Händel und einigen ſeiner Zeitgenoſſen finden.

2) Die Oper, und beſonders die ſo einfache, wie ſie Anfangs auftrat und bei weitem zum größten Theile aus Stücken für Eine oder für zwei Perſonen beſtand, machte es nothwendig, ſelbſt ſchon um mit Tönen die weiten Räume der Bühnen auszufüllen, noch mehr aber, um Mannichfaltigkeit, vermehrte Bewegung und andere Reize für diejenigen hinzuzubringen, welchen das rein-Geiſtige auf die Länge nicht genügen möchte — es machte nothwendig, ſag' ich, mehrere, an paſſenden Orten ſelbſt alle damals gangbaren Inſtrumente zu benutzen, deren Anwendung einen bisher ungewöhnlichen Fleiß zu widmen und in ihre Anwendung ſelbſt wieder neue Intereſſen zu legen, theils durch Wahl und Wechſel derſelben, theils dadurch, daß man bald ſie blos begleiten, bald obligat bearbeitet ſie auftreten ließ u. dergl. m. Mit Einem Worte: das Orcheſter fing an eine bedeutende Rolle zu ſpielen, zwar ſtets — auch in der Kammermuſik — dem Geſange bei weitem untergeordnet, doch nicht mehr ſtets ihm blos dienend, vielmehr in anſtändiger und freiwilliger Abhängigkeit ſich mit ihm vereinend.

3. Philipp Neri, dieſer ganz originelle, kühne, geiſtvolle, und auch weltkluge Ordensbruder und Ordensſtifter, hatte, einzig im Vertrauen auf Gott, eine gute Sache und gute Menſchen, das große Hoſpital zu Rom, das noch jetzt beſteht und ſeinen Namen trägt, entworfen, geſtiftet, erbauet und eingerichtet. Er nahm, und ohne alle Rückſichten, außer auf ihren Zuſtand und ſeine Liebe, eine erſtaunliche Menge Hülfsbedürftiger auf und verſorgte ſie mit Allem, was noth that. Die Errichtung des Inſtituts war zwar durch reiche Geſchenke faſt von allen Orten der chriſtlichen Welt her zu Stande gebracht: nun aber koſtete die Erhaltung deſſelben große Summen, und dotirt war es noch nicht oder nur wenig; auch werden die Menſchen des Schenkens ſatt. Man mußte alle rechtlichen und zweckdienlichen Mittel zu erſinnen und geltend zu machen ſuchen. Man that es; und ſelbſt die neue Erfindung der Oper, die nun auch in Rom eingeführt war und Alles mit Enthuſiasmus erfüllete, ſollte dazu Dienſte leiſten. Warum nicht auch den Müßiggang und die Vergnügungsſucht, wo man ſie nicht hindern kann, zum Beſten kehren? war der Gedanke. Und ließe ſich nicht obendrein dieſer neuen Muſik ſelbſt eine edlere, weniger ſinnliche Richtung und

doch große Wirkſamkeit geben? Sie iſt Ein Aeu=
ßerſtes, die Kirchenmuſik (die römiſche) iſt ein
zweites: zwiſchen allen Aeußerſten muß ſich ein
Mittles und Vermittelndes finden laſſen. Man gäbe
den neuen Muſikern, ſtatt der fabelhaften Dichtun=
gen, geiſtliche, aber ungefähr wie jene äußerlich
zugeſchnitten! man wählte zu ihrer Kompoſition die
größten und auch einſichtsvollſten Meiſter, die in
die Idee einzugehen vermöchten und ja wohl einen
mittlen und vermittelnden Styl für ihre Muſik
ausfinden würden! Zur Advents= und Faſtenzeit
darf keine Oper ſtatthaben und die Müßiggänger
ſeufzen: ſolche geiſtliche Werke zu Gehör zu brin=
gen, darf Niemand wehren! Wir ſelbſt laſſen ſie
ausführen in dieſen Zwiſchenzeiten des Jahres;
die Müßiggänger werden kommen, ihr gutes Geld
darbringen, und davon nähren wir unſre Armen
und pflegen unſre Kranken. Unſer Betſal iſt groß
und ſchön genug, die vornehmſten Gäſte zu em=
pfangen: da ſoll die Ausführung ſtattfinden, wö=
chentlich zweimal — — Und ſo ward es; und
ſo entſtand die treffliche Mittelgattung zwiſchen
Kirche und Oper, die wir Alle unter ihrer Be=
nennung vom Betſale (Oratorium) des Phi=
lippus Neri kennen, ehren, lieben *). Nicht wenige

*) Neri ſelbſt hatte ſchon früher mit Muſikauffüh=

der größten Meiſter dieſer Periode widmeten ihr einen Haupttheil ihrer Kräfte zum Beſten jenes Inſtituts: ſie ſahen darin — und wer könnte ihnen Unrecht geben? — nicht nur eine wohlthätige, ſondern auch eine gottesdienſtliche Handlung. Christus in pauperibus, war Neri's Spruch. Nach manchen Schwankungen zur einen oder der andern Seite hinüber, wie ſie kaum fehlen konnte, erlangte das Oratorium ſeine vollkommene Ausbildung und ſein Styl feſtere Abgränzung, vornehmlich durch die zwei erſten der Künſtler, die ich hernach nennen werde, und durch deren beſte Schüler: den höchſten Schwung und die höchſte Kraft aber, die ihm jemals zu Theil geworden, erlangte es erſt in der folgenden Periode und fern von dem Orte ſeiner Abkunft. —

---

rungen zu demſelben Zweck Verſuche gemacht: was man aber da aufführte, war anders, als was von dem oben angegebenen Zeitpunkt an und ſeitdem für immer Oratorium heißt. Daß man ſich auch von jenem Frühern — unter ſich in der Dichtung verbundenen Madrigalen und Chorgeſängen — der Ausdrücke bediente: In's Oratorium (in jenen Betſal, zur Muſik) gehen — im Oratorium ſingen u. dgl.; das ſcheint einige Schriftſteller bewogen zu haben, die Entſtehung des Oratoriums früher anzunehmen.

Die große Veränderung, die durch alles dies Zuſammentreffende in der geſammten Muſik bewirkt wurde, war keine ſchrittweiſe — keine Reformation, wie Paleſtrina's: ſie war eine ſtoßweiſe — eine Revolution. Jede Revolution, worauf ſie ſich auch richte, ruft Parteien hervor. Sie kann nicht anders; und nicht leicht fehlt es dann irgend einer Partei, die ſtark aufgetreten, an einem unternehmenden und hartnäckigen Haupte. Auch der Tonkunſt fehlte es nicht daran; nämlich in Italien, das eben hierin erſt die Gährung allein zu tragen, dann die errungenen, ſchönen Reſultate derſelben eine Zeit lang allein zu genießen bekam. Am wenigſten nahm Theil — am Einen, wie am Andern — Deutſchland, und zwar bis in die zweite Hälfte des 17ten Jahrhunderts. Und ſo iſt unſer gegenwärtiger Zeitpunkt auch der, wo ſich Italien von Deutſchland im Weſentlichen ſeiner Tonkunſt zu trennen begann. Allem Anſehen nach, würde die Trennung nicht lange gedauert haben; denn jene Reſultate, als ſie erſt anfingen ſich klar herauszuſtellen, klangen auch in Deutſchland ſehr willkommen an: doch nur bei wenigen Einzelnen, beſonders einigen Fürſten und deren nächſter Umgebung. Daß es aber hierbei verblieb, daß kein namhafter Einfluß auf die deut=

ſchen Muſiker bemerkbar ward und darum die Trennung ſo lange andauerte: davon tragen beſondere Umſtände die Schuld, die wir an ihrem Orte anzugeben nicht verabſäumen werden. Jetzt, bevor wir einzelne der ausgezeichnetſten Erſcheinungen der muſikaliſch-neuen Zeit hervorrufen, ſei nur noch Eins erwähnt und Eins gethan.

Jeder Geſchichte — wie vielmehr jedem Grundriß derſelben, der ſich nur an das Entſcheidende zu halten hat — iſt es vor Allem um das Fortrückende, nicht um das Zurückbleibende zu thun. Wir laſſen daher die Widerſacher des Neuen in Italien, da ſie nirgends durchdrangen, ſtillſchweigend auf ſich beruhn, ohne damit die Achtung aus den Augen zu ſetzen, welche mehrere von ihnen — dieſen Ultra's der Rechten — allerdings verdienen. Ultra-Liberale, wenigſtens in der Kirchenmuſik, ſcheint es damals noch nicht gegeben zu haben, oder ſie ſind mit ihren Verſuchen nicht aufgekommen und dieſe bald untergegangen. Demnach verweilen wir nur beim rechten und linken Centrum: bei Künſtlern, die das Alte ehrten, innen hatten und benutzten, aber es mit dem Neuen — nämlich dem von der Oper Ausgegangenen — auszugleichen und nach ſolcher Ausgleichung ein eigenthümliches, ſelbſtſtändiges, in ſich überein-

ſtimmendes, auch an ſich ſchönes Ganze zu ſchaffen bemüht waren: unter dieſen aber im Einzelnen bei denen, welchen dies in den ſpätern Jahren dieſer Periode am vollkommenſten gelungen iſt. — Nun wird uns aber irgend ein Neues, von außenher dargeboten, ſchwerlich auf andere Weiſe ſo deutlich vor dem Auge und ſo lebendig in der Seele; wir ſelbſt auch werden ſchwerlich auf andere Weiſe fähig und geneigt genug, ſolch ein Neues ſeinem Zuſammenhange gemäß aufzufaſſen, ſeinem Werthe nach zu beurtheilen, als wenn zuvor wir näher kennen, woraus es entſtanden: das Geweſene vor dem Gewordenen. Darum — da Sie das Eine dieſes Geweſenen — die Kirchen- und Kammermuſik der vorigen Perioden — kennen, ſo vernehmen Sie, bevor wir weiter gehen, auch einige vorzügliche Stücke des zweiten, obgleich erſt ſeit kurzem Geweſenen: der erſten Opern. —

Es ließe ſich ſchon vorausſetzen, daß wir die ſtrengen Freunde des Alten, die von früher unangefochtener Herrſchaft nun zur ſchwächern Oppoſition zu treten genöthigt waren, zunächſt in dem feſtbeharrlichen Rom: die eifrigſten Freunde des Neu-

en zunächſt in dem raſchern, beweglichern Neapel und in dem, durch Reichthum und durch Weltlichkeit in jedem Sinne des Worts, nach allem Reizvollern greifenden Venedig zu ſuchen haben würden. Und da finden wir auch Beide: die ſtrengen Freunde des Alten und die nachgiebigen des Neuen *). Doch ganz im Einzelnen und gleichſam Schritt vor Schritt nachzuweiſen, wie das Neugeſtaltete allmälig herangewachſen, nach manchen Abwegen zur Rechten oder zur Linken auf den geraden und höchſtanmuthigen Pfad gelangt und ſo ſeiner Vollendung zugeführt worden ſei: das dürfte jetzt Keinem mehr gelingen, beſonders in den beiden Fächern, welche wir zu betrachten uns erwählt haben; wenigſtens Keinem, dem nicht die Archive der Fürſten und Kirchen Italiens offen ſtünden und der nicht ihrem Durchforſchen einen großen Theil ſeines Lebens darbringen wollte. Vorarbeiten, eben hier, ſind nicht vorhanden; Werke, die nach Zahl und Wahl nur einigermaßen ausreichen könnten, nicht bekannt gemacht, und nirgends weniger Intereſſe dafür, als jetzt in Italien. Auch

*) Zu den erſtern gehört vornehmlich auch Gregorio Allegri, den wir, der ſachlichen Verbindung wegen, in der vorigen Periode angeführt haben.

nahm in jener Zeit die ſo überaus begünſtigte Oper die Kräfte der meiſten vorzüglichen Komponiſten dahin; oder widmeten ſie ſich zugleich der Kirche und Kammer, ſo blieb von ihren Kräften für dieſe ſelten mehr, als der Ueberſchuß. Demnach wurde (vergleichungsweiſe) nicht Vieles für unſere Fächer geſchrieben; und was geſchrieben wurde, das rührte faſt allein von denen her, die durch ihre amtliche Stellung dazu verpflichtet waren. Dies aber blieb an den Orten, wo ſie im Amte geſtanden und ging auch da wohl größtentheils hernach unter, verdunkelt durch den Glanz der Werke der folgenden Zeit und ſchon durch die, der letzten Jahrzehende der jetzigen Periode — beſonders die, in Italien überall verbreiteten, der wahrhaft großen Meiſter, welche wir nun endlich nennen, und damit, nach jenem Geweſenen, weniger das eigentliche Werden, aber vollkommen zur Gnüge das neu Gewordene vorführen.

Da begegnet uns zuerſt der reiche, und ſeinen Reichthum nach den verſchiedenſten Seiten mit vollen Händen ausſpendende Aleſſandro Scarlatti, geboren zu Neapel, 1658. Er — wohl zu unterſcheiden von ſeinem Sohne, Domenico, und ſeinem Enkel, Giuſeppe — war gleichberühmt als durchgreifender Meiſter für Kirchen- und Opern-,

Oratorien= und andere Kammermuſik *). An Fruchtbarkeit (in einem ſiebenzigjährigen Leben) hat ihn wohl nie ein Muſiker übertroffen. Von ſeinen Opern — er ſoll deren hundert und neun geſchrieben haben — kann hier nur die Rede ſein, in wiefern ſie uns den Mann überhaupt erklären helfen. Er machte in ihnen vollen Gebrauch von dem, was die neue Zeit mit ſich gebracht; er vermehrte es ſogar oder verſtärkte doch ſeine Wirkung durch eine bis dahin noch nicht gebräuchliche, vollere Inſtrumentation, namentlich durch die von ihm zuerſt angewendete Begleitung des Recitativs durch das Quartett der Bogeninſtrumente. We=

*) Damals ſtellete man nämlich letztere ſo hoch, daß ſie die Oratorien und alles das Höchſte und Beſte, was wir in großen Concerten ausführen, umfaßte. — Wenn übrigens hier und in nächſter Folge der Oper gedacht wird, ſo iſt ſtets die ernſte zu verſtehen. Die komiſche Oper war noch nicht ausgefunden. Sie wurde dies erſt und kam empor, als man das Große und Edle nicht mehr hoch genug hielt, um ſich nicht zu erlauben, es zu parodiren: Parodie der ernſten, heroiſchen Oper war aber die komiſche Anfangs, und Einiges von dieſem ihrem Urſprünglichen hat ſich ſelbſt bis an unſere Tage erhalten. In den komiſchen Opern Cimaroſa's, Paiſiello's z. B. iſt es ſo wenig, als in der Wiener Volksoper zu verkennen.

niger durch Form und Styl *), als durch Beſchränkung der Mittel, Mäßigung der ausgedrückten Affekte und kunſtvollere Ausarbeitung, unterſcheiden ſich ſeine Oratorien von ſeinen großen Opern. — Mit allem dem, ſo wie durch die Ausbildung ſeiner zahlreichen Schüler dafür, half er die neugeſtaltete Muſik mächtig fördern. Er half ihr aber auch zu vermehrter Achtung bei den Strengern; nicht nur, indem er das Neue ſo würdig verwendete, ſondern auch, indem er es von dem Orte abwies, wohin es, nach ſeiner Meinung, nicht gehörte. Und das war die Kirche. Hier machte er davon — in früherer Zeit nur den mäßigſten, in ſpäterer, gar keinen Gebrauch. In dieſer ſeiner ſpätern Zeit ſchrieb er große Kirchenwerke ſogar am liebſten, wie die Vorfahren, ohne alle Begleitung der Inſtrumente, und in einem Styl, der ſelbſt dem der letzten großen Niederländer der erſten Periode (beſonders dem des Laſſus, wie mich dünkt) ähnlich iſt; nur daß er dem Zuhörer das Verſtändniß und dem Sänger die Ausführung — beſonders durch einen noch natür-

*) Scarlatti's Oratorien ſtehen ſeinen Opern im Styl nahe. Nähmen wir die Begriffsbeſtimmung aus unſerer Zeit, ſo müßten wir es umkehren: Scarlatti's Opern ſtehen ſeinen Oratorien im Styl nahe.

licher hinfließenden Geſang in allen Stimmen — zu erleichtern befliſſen war. Streng zugleich und feurig, wie er war, hielt er, was Kirchenmuſik betraf, offene Oppoſition und kämpfte für das Frühere, ohne jedoch — was ihm ſo ſehr zum Ruhme gereicht und ich um ſo lieber hervorhebe, da Andere es mißverſtanden oder gemißdeutet und damit ihm Unrecht gethan haben — ohne jedoch, ſag' ich, ſeine Schüler zu Gleichem in ihren Neigungen und Arbeiten nöthigen zu wollen. Später ſind die Bedeutendſten ſeiner Schüler Alle in dieſer Hinſicht ihm untreu geworden: (die Folge wird's beweiſen:) er blieb mit ihnen Allen in gutem Vernehmen. Nur trieb er ſie, das Alte hoch zu halten und gleichfalls zu erlernen. Man muß Jedes können, ehe man das Recht hat, Eins frei zu wählen; war ſein Grundſatz als Lehrer. Es ſcheint, daß auf ſeine Weiſe, für die Kirche zu ſchreiben, ſein mehrjähriger und ſtets arbeitſamer Aufenthalt zu Rom, Wien und München mitgewirkt haben; es mag auch ſein, daß in Italien, beſonders zu Neapel, Mehrere in der Anwendung deſſen, was von der Oper hergenommen war, für die Kirche wirklich zu weit gegangen ſind und daß ihn dies zu deſto ſtrengerer Beharrlichkeit bei dem Frühern, ſo wie zum Kampfe für

dies, gereizt hat. In wie weit dies gewiſſe, oft beſprochene und kaum beſprechenswerthe Mißverhältniſſe zwiſchen ihm und ſeinem neapolitaniſchen Nebenmanne in ſpätern Jahren, dem er allerdings dergleichen Unſtatthaftes Schuld gab — dem Durante nämlich — herbeigeführt; in wie weit Beider süditaliſche Natur und ſo mancher beſondere Umſtand dieſe Mißverhältniſſe vermehrt haben mögen: wer kann darüber jetzt entſcheiden? Ein Leichtes konnte es für den, in Jahren nun vorgerückten großen Mann, der offenbar ſo entſchieden die ganze muſikaliſche Welt umbilden helfen, wahrlich nicht ſein, die Erfahrung machen zu müſſen, daß z. B. Durante, fünfundzwanzig Jahre jünger, und früh von ihm erzogen, nun neben ihm im Dienſte des Königs, von dieſem ohne alle Rückſicht hervorgehoben und begünſtigt wurde; daß das Publikum ihn (in ſpäteren Lebensjahren) mit kaltem Reſpekt, dieſen mit ungemeſſenem Jubel behandelte; daß faſt alle die talentreichſten jungen Muſiker Italiens ſich nur an dieſen als Schüler anſchloſſen und faſt allein Ausländer ſich ihm zuwendeten, u. dgl. m. *). Alles das geſchahe nicht

*) Aus dieſen Verhältniſſen mag auch in Haſſe, dem deutſch-gutmüthigen, enthuſiaſtiſch-dankbaren

als hätte man Etwas gegen ihn und ſeine Werke gehabt; o nein! es war blos die nur allzuoft bemerkbare Gedankenloſigkeit oder Unart des Publikums und ſeiner Sprecher, einen Aeltern zu vernachläſſigen, blos weil er ein Aelterer und weil man ſeiner Verdienſte gewohnt iſt. Es fand zwiſchen Scarlatti und Durante in Neapel daſſelbe Verhältniß Statt wie weit früher zwiſchen Leonardo da Vinci und Michel Angelo zu Florenz: nur daß Leonardo's ſanfterer Charakter es ihn leichter ertragen ließ, als Scarlatti'n, und daß Durante weniger ſchuldig daraus hervorging, als Michel-Angelo. Scarlatti (wie eben Leonardo auch) zog ſich nun vom Hofe und vom Publikum möglichſt zurück; führte ein einſames, doch ſtets thätiges Leben und ſcheint zuletzt (einige ſeiner ſpäteſten Werke deuten darauf hin) einer gewiſſen grübleriſch-myſtiſchen Religioſität und trüben Ascetik ſich hingegeben zu haben, da er früher ein heiterer, muthiger, lebensfroher, überdies auch ein in hohem Grade weltgebildeter Mann war.

Jener ſchon mehrmals genannte und Scarlat-

Schüler Scarlatti's, jenes herabwürdigende Urtheil über Durante entſprungen ſein, das Gerber (erſtes Tonkünſtler-Lexikon, Art. Durante) aufzunehmen ſich nicht enthalten hat.

ti'n (wie es wirklich ſcheint) ohne Abſicht unheil= bringende Rival, Francesco Durante, war 1693 zu Neapel geboren. Da ſein ausgezeichne= tes Muſiktalent ſehr früh ſich anmeldete, ſo über= gab man ihn ſchon als Knaben demſelben Con= ſervatorio daſelbſt, dem er hernach als Direktor und erſter Lehrer vorſtand, und das er zum be= rühmteſten und einflußreichſten der Welt machte*). In dieſer Anſtalt herrſchte ſchon früher die neuere Muſik: ſo wuchs Durante unter ihr heran und ergab ſich ihr gänzlich. Doch ſtudirte er ſpäter auch in Rom und wurde daſelbſt der älteren, wo nicht mächtig, doch kundig. So ward, was vor= her ihm Sache der Gewöhnung geweſen, nun und für ſein ganzes Leben ihm Sache der Wahl und der Zuneigung. Er blieb dieſem Neuen nicht nur treu, ſondern ließ ſich auch beharrlich angelegen ſein, es möglichſt zu populariſiren und alſo po= pulariſirt durch zahlreiche eigene Werke und ſorg=

*) Es gingen nämlich aus ihm faſt alle in näch= ſter Folge berühmte Meiſter Italiens hervor: Vinci, Pergoleſi, Duni, Sacchini, Jomelli u. A. Man zählt ihnen auch die trefflichen Künſtler, Franzesco Feo und Leonardo Leo zu. Mit Unrecht. Dieſe waren Schüler Scarlatti's: neigten ſich aber ſpäter in ihren Arbeiten — der erſte weniger, der zweite mehr — dem Durante zu.

ſam angeleitete Schüler überall einzuführen, überall geltend zu machen. Ueberall: auch in der Kirche. Durch Letztes und bei einer — in Italien, beſonders außerhalb Rom — weit weltlicher gewordenen Zeit, nützte er wohl der Kirchenmuſik überhaupt: ob aber auch der Kirche, in Beziehung auf das, was zunächſt ihr Zweck mit aller Muſik iſt: darüber wird die Entſcheidung nach dem Begriffe ausfallen, den man ſich von der Kirche und allen ihren Zwecken gebildet hat. Das Bemühen, überall auszubreiten, worauf Talent und Liebe ihn geführt, was er aber durch Kenntniſſe und Fleiß in eigener Weiſe weiter ausgebildet hatte; ſein Lehramt, das er mit Treue und Eifer verwaltete *), und mannichfache Verbindungen, die er mit Großen des neapolitaniſchen Hofes unterhielt: dies ſcheint alle ſeine Neigungen ausgefüllt und ſein ganzes Leben hingenommen zu haben, ſo daß er auch, aller Aufforderungen und Anerbietungen ungeachtet, niemals zu bewegen geweſen iſt, eine Oper zu ſchreiben. Indeſſen war dies vielleicht

*) Er ſoll auch eine vortreffliche Lehrart und hinreißende Gewalt über die Zöglinge beſeſſen haben. Die Erfolge müſſen Jeden geneigt machen, Beides zu glauben. Ueberdies war er ein ſchöner Mann und von einnehmendem, liebenswürdigem Weſen.

auch Klugheit des feinen, wachſamen Italieners, indem, was in der damaligen Oper entſchied — Reichthum und Kraft der Phantaſie, Eigenthümlichkeit und Beſonderheit der Erfindungen, und charakteriſtiſche Zeichnung heroiſcher Perſonen — weit mehr ſeines Rivals, als ſeine Stärke war. Als ſeine Stärke erſcheint — neben hinlänglicher Kenntniß und Geübtheit in allem bis dahin Beſtehenden — ein zarter, aber darum nicht ſchwächlicher Sinn, ein von Natur oder durch höhere Ausbildung ihm inwohnender eigener Takt für das rechte Maaß bei Allem, was er machte; im Techniſchen, ein ſchöner, überall natürlich ſich fortbewegender Geſang, wie dieſer jeder gebildeten Menſchenſtimme vortheilhaft iſt und damit nur um ſo mehr ſich einſchmeichelt; endlich: jene Popularität — jene gefällige Bequemlichkeit für Verſtändniß und Wirkung. Dies Alles wußte er noch mehr hervorzuheben und geltend zu machen durch eine wohlerwogene und (für jene Zeit) reiche Inſtrumentation, wie zwar Scarlatti ſie ſchon, und zuerſt, mit großer Wirkung, aber für die Kirchenmuſik faſt gar nicht und für die Kammermuſik ſparſam angewendet hatte; jene Inſtrumentation, die ihren Reichthum keineswegs in der Zahl aufgeſchichteter Inſtrumente, noch in ſchlagender, maſſen-

hafter Behandlung derſelben darlegt, (in dieſer Hinſicht muß man heutigen Tages vielmehr ſie arm finden,) ſondern in, den Inſtrumenten eigenthümlich gegebenen melodiſchen Erfindungen und harmoniſchen Fortführungen, ſo daß das Orcheſter (es alſo auszudrücken) ſeine ausgearbeitete, gleichmäßig fortlaufende Muſik für ſich bildet, und der Geſang die ſeinige wieder für ſich: beide aber, gleichen Ausdrucks und eng zu einem Ganzen vereinigt, einander auf's Wirkſamſte unterſtützen, ſich gegenſeitig beleben und heben, dem Ganzen weit mehr Fülle und Mannichfaltigkeit, auch weit mehr Intereſſe und Reiz für Geiſt und Ohr verleihen *). —

*) Dieſe trefflichſte Art, das Orcheſter beim Geſange zu benutzen, war, wie geſagt, ſchon von Scarlatti meiſterlich angewendet: von Durante wurde ſie aber für alle Gattungen des Geſanges und jeden Ausdruck deſſelben benutzt, durch ſolche Benutzung auch erweitert, vermannichfaltigt, und mehr in's Feinere, Zartere, Anmuthigere ausgebildet. Es müßte befremden, daß die Nachkommenſchaft bis zum heutigen Tage — ſo viel ich irgend entdecken kann — eben dieſes Verdienſtes beider Meiſter kaum gedenkt, ohne ſich in Würdigung deſſen einzulaſſen, was es durch ſich ſelbſt geweſen und durch ſeine Folgen für uns Alle, ganz beſonders für uns Deutſche, geworden iſt: es müßte dies befremden, wüßte man nicht, wie gewöhnlich der

Emanuele d'Aſtorga. Bei Würdigung der Werke dieſes Meiſters habe ich mich beſonders zu hüten, daß ich nicht einer gewiſſen Vorneigung zu ihnen und zu ihm Raum laſſe; einer Vorneigung, in welche vielleicht, wider mein Wiſſen und Wollen, ſelbſt der Umſtand mit einſpielen könnte, daß es mir, begünſtigt durch erwünſchte Verhältniſſe, gelungen iſt, ihn einer länger als hundert=

Menſch, was nun einmal vorhanden und was ihm als fertig zukömmt, blos hinzunehmen und ſich gefallen zu laſſen pflegt, als Etwas, das ſich von ſelbſt verſteht, ohne zu fragen, woher es ihm gekommen, viel weniger, welchen Geiſt es erfordert und welche Geiſtesanſtrengung es gekoſtet hat, oder auch nur, wie Vieles ihm eigentlich damit gewähret wird. — Ganz vervollkommnet wurde übrigens dieſe Schreibart erſt in ſpäterer Zeit. Dieſe allmählig herbeizuführen, trugen in der folgenden Periode mehrere Meiſter bei, und zwar Scarlatti's beſte Schüler in ſeiner, und die großen deutſchen Meiſter in ihrer eigenen Weiſe: die Schüler Durante's verblieben bei der, ihres Lehrers. An Reichthum und Mannichfaltigkeit, Fülle und Anmuth, an freier, friſcher, lebensvoller Beweglichkeit und Gewandtheit, hat hierin Keiner den Mozart übertroffen; und ich wüßte auch nicht, wer hierin ihm gleichſtünde oder jemals gleichgeſtanden hätte. — Uebrigens haben wir, indem wir den Durante jetzt ſchon angeführt — wie früher bei Laſſus und Allegri, und aus demſelben Grunde — nicht der Zeit, aber der Jahrzahl vorgegriffen.

jährigen, faſt ganz allgemeinen Vergeſſenheit zu entreißen *), und was von ihm noch aufzufinden, ſeitdem ſchon zu einem Hauptgegenſtande der Nachfrage und des Genuſſes nicht weniger Kenner und ernſter Muſikfreunde geworden zu ſehn: eine der angenehmſten Erfahrungen meines Lebens. Ich hoffe, gute Wache über mich zu halten; habe aber für alle Fälle lieber jenes eingeſtehen wollen. — Aſtorga's Vorzüge, wie ſie in ſeinen, bisher wieder aufgefundenen, nicht zahlreichen Werken am Tage liegen, laſſen ſich unter zwei Klaſſen ordnen. Geboren um 1680, konnte er, neben dem, was Italien früher beſeſſen, auch das Eigenthümliche und Schönſte, was es in dieſer Periode hervorgebracht, kennen — wenn auch noch nicht in all' ſeiner Verfeinerung; und es iſt offenbar, daß er es kannte und ſich zu eigen gemacht hatte. Daß er nun mehrere der gereifteſten Früchte des Alten und die zarteſten Blüthen des Neuen in Einen, von ihm eigenthümlich und ächtkünſtleriſch geordneten Kranz zu verflechten wußte und mit dieſem eben den Raum ſchmückte, wohin es, wohin beſonders dies Neue, vor Allem gehörte — die Kammer nämlich,

*) Siehe den zweiten Band dieſes Buchs, im Aufſatze, häusliche Muſik, von Seite 89 an.

nicht die Kirche: das halte ich für den einen ſeiner Hauptvorzüge. Ging mithin der durchgreifendere Scarlatti in der Trennung von Alt und Neu vielleicht zu ſtreng, der gefügigere Durante in der Miſchung von Beidem vielleicht zu leichtgeſinnt zu Werke: ſo hielt Er die rechte, die ſchönſte Mitte; und dies iſt an ihm um ſo achtungs- und liebenswürdiger, da er, um dieſer Mitte deſto treuer zu bleiben, alle Aufforderungen, für die Kirche oder das Theater *) zu ſchreiben, beharrlich ablehnete, obgleich man damals faſt allein durch das Eine oder das Andere Glück machte. — Zu dieſem Vorzuge brachte er nun als zweiten hinzu, was unmittelbar dem Kerne ſeines eigenen innerſten Weſens und ſeiner Individualität entſproßte. Hier dürfte am meiſten hervorzuheben ſein: ſein inniges, wenn auch vorwaltend dem Schwermüthigen ſich zuneigendes, doch darum durchaus nicht ſchwächliches Gefühl; ſein Geiſt der Andacht und Frömmigkeit, wenn er religiöſe, und der milden Zartheit, wenn er andere Texte wählte: welcher Geiſt

*) Eine einzige kleine Schäferoper ſoll er geſchrieben haben. Die Quelle dieſer Nachricht iſt bedenklich. Meldet ſie aber auch die Wahrheit: ſo iſt daraus nicht mehr zu machen, als daraus, daß Schiller zwei kleine Luſtſpiele bearbeitet hat.

nie, auch nicht auf kürzeſte Momente, von ihm ſchied; der ihm ſtets, nicht nur beim Ganzen eines Werks, ſondern ſelbſt bei jedem einzelnen Stücke, deutlich vorſchwebende Gedanke: „was will, was ſoll ich damit? was — eben in dieſem Ganzen, eben für dieſe in ihm herrſchende Stimmung, ſelbſt in dieſer Nachbarſchaft des Einzelnen?“ Und dieſer ſtets feſt gehaltene Gedanke, wie er ihn beim Erfinden erwärmete, ſo erkältete er ihn nicht beim ſorgſamſten, kunſtvolleſten Ausarbeiten. Da, und bei einem reinen, in ſich ruhenden, von aller Abſichtlichkeit auf Aeußeres freien Gemüth: da iſt es kein Wunder, daß d'Aſtorga auch Maaß in Allem und Jedem — im Ausdruck wie im Techniſchen ſeiner Kunſt, in Wahl der Mittel zum Zweck, ſelbſt in der Dauer jedes einzelnen Stücks, treulichſt behauptete. Verglichen mit Durante, ermangelt er deſſen Popularität und Glätte, beſonders in der Inſtrumentation: aber ſeine Erfindungen ſind tiefer, ſein Ausdruck iſt inniger, und ſeine Ausarbeitung weit reicher und ſorgfältiger, ſtrenger gedacht und kunſtvoller vollendet. Sollte ich, um Manchem ſein Bild noch näher vor Augen zu rücken, ihn mit einem allbekannten Maler vergleichen; ſo würde ichs mit dem Domenichino, und zwar nach

allen Seiten hin, ſelbſt Menſch zum Menſchen; nur wären Domenichino's große Kirchenbilder auszuſchließen, zu denen Aſtorga keine Gegenſtücke geliefert hat. —

Jetzt zu einigen Hauptwerken der genannten drei Meiſter!

Vor dem Abſchluß dieſer Periode in Italien, möge noch ein Blick nach Venedig geworfen werden, beſonders eines Mannes wegen, der ſeine Zeit in eigener Weiſe auffaßte und in eigener Weiſe ihr mit Fleiß und Eifer zu nützen bemühet war, auch ſeine Bemühungen, zunächſt am Orte, mit vielem Erfolge belohnet ſah.

In Venedig glänzte und entzückte ſchon ſeit bald nach 1600 die Oper, und nichts als die Oper. Uebrigens finden wir die Lage der Tonkunſt und den Gang ihrer Fortbildung dem, in Neapel, ähnlich; ähnlich ſogar auch darin, daß Venedig, was die Kirchenmuſik betrifft, einzelne ausgezeichnete Meiſter beſaß, die am Aelteren hingen und gegen den (wie ſie glaubten) ungebührlichen Andrang des Neuen, von der Oper Ausgegangenen, Oppoſition hielten. Letzteres jedoch, wie

es ſcheint, mit noch wenigerm Erfolg, als in jener Hauptſtadt — was auch nicht eben zu verwundern iſt. Hier glaubte nun ein, weniger durch Genialität oder eminentes Talent für die Tonkunſt, als durch beharrliche Liebe zu ihr, ſo wie durch vielſeitige Kenntniſſe und eine ganz vorzügliche Bildung nicht nur für jene Kunſt ausgezeichneter Mann in's Mittel treten und Etwas ſchaffen zu müſſen, das Alt und Neu in eigener Weiſe vereinigte, und gleichfalls in eigener Weiſe zur Erhaltung beim Guten in Beidem mitwirkte. Dieſes Mannes Produktionen ſollten nämlich nicht dem großen Publikum vorgeführt werden, auch nicht die für höhere Kammermuſik vorzüglich Ausgebildeten beſchäftigen und befriedigen: ſie ſollten den Dilettantismus, wie dieſer in den feinern Ständen Venedigs (doch hier wohl nicht allein) ſich vorfand — den Dilettantismus von wenigen Kenntniſſen und beſchränkter Geſchicklichkeit, aber nicht ohne Sinn für das Beſſere, wenn es in leichter, gefälliger Form dargeboten wurde: dieſen ſollten ſie beſchäftigen, üben und erfreuen, aber auch beim Edlern erhalten und für das Edelſte vorbereiten. Gewiß, ein nicht nur wohlgemeinter, ſondern auch wohlbedachter Verſuch; und die Art, wie er ausgeführt wurde, eben ſo klug erſonnen, als zweck-

mäßig in's Werk gerichtet: ſelbſt in ſo fern, daß die Leiſtungen zunächſt den weiblichen Dilettanten gewidmet waren, in der Ueberzeugung, daß, wer die feinern Frauen gewonnen hat, wohl auch die Männer gewinnt. Dieſer Mann war Benedetto Marcello, geboren 1680 aus vornehmem patriciſchen Geſchlechte Venedigs, angeſehn durch bedeutende Staatsämter, gebraucht bei mehreren außerordentlichen Geſandſchaften ꝛc. Zu ſeinem muſikaliſchen Zweck glaubte er vom Alten zuvörderſt die anſpruchsloſe Simplicität und Beſchränkung auf die einfachſten Mittel, (auch auf die natürlichſten, jeder Singſtimme bequemſten Töne,) von kontrapunktiſcher Verflechtung aber nur ſo viel benutzen zu müſſen, als ſich für Verſtändniß und Ausführung äußerſt erleichtern ließ: vom Neuen brachte er hinzu vornehmlich das Individuelle der Empfindung und ihres Ausdrucks, den melodiöſen, möglichſt gefälligen Fluß des Geſanges und ein enges Anſchließen auch an die Einzelnheiten des Textes. Dieſe Verbindungsart zwiſchen Alt und Neu führte er folgerecht ſelbſt bei der Wahl ſeiner Texte hindurch: er komponirte Pſalmen, aber nach einer modernen und gereimten, in ihrer Art jedoch wohlgelungenen Paraphraſe. Alles, was ich hier über ihn als Muſikfreund und Komponiſten ge-

ſagt habe, geht deutlich genug hervor aus dem weitläufigen Werke, das eigentlich allein ſeinen Ruf verbreitet hat und ſein Andenken noch immer in Achtung erhält: aus den funfzig Pſalmen für Geſang mit Klavierbegleitung. Wenn ein enthuſiaſtiſcher, ungemeſſener Beifall und wenn ſelbſt das Nachſprechen deſſelben durch lange Jahre auf eine tief greifende Wirkſamkeit eines Autors ſchließen ließe — was jedoch nicht iſt: ſo müßte die Wirkſamkeit dieſes Werks eine ſolche nicht nur geweſen, ſondern ſelbſt noch jetzt ſein. Gering jedoch hat ſie zu Marcello's Zeit ſich nicht gezeigt, und gänzlich erloſchen iſt ſie auch in der unſrigen nicht. Daß der Meiſter in ſeiner Simplifikation nicht ſelten zu weit gegangen, darf die Kritik bemerken; aber ihn darum angreifen: das darf ſie nicht; denn er hat einen beſondern Zweck gehabt und dieſen offen dargelegt; ſonach käme ihr nur zu, zu entſcheiden, ob er dieſem wahrhaft angemeſſen gearbeitet habe. Hierüber jedoch zu entſcheiden, müßte der geſammte Zuſtand des damaligen Dilettantismus uns weit mehr bekannt ſein, als er es iſt. So dürfen wir auch darüber, daß nicht wenige der Melodieen Marcello's uns gewöhnlich, mitunter ſelbſt triviàl vorkommen, ihm nicht Vorwürfe machen wollen: die Melodieen ſind

durch vielfältiges Nachahmen dies erſt ſpäter geworden. Ein eigener, feſter, in ſich vollendeter Styl konnte zwar aus jenem, mehr materiell als geiſtig gefaßten Amalgama nicht hervorgehen: aber eine eigene, ſchätzbare Schreibart iſt daraus hervorgegangen. Oeftere Wiederholungen ſeiner ſelbſt konnte, in ſo engem Kreiſe des Stoffs, der ausgedrückten Empfindungen und der Ausdrucksart, auch der geiſtvolleſte Autor kaum vermeiden: aber wer wird auch funfzig Pſalmen, in einer und derſelben Weiſe muſikaliſch behandelt, hinter einander wegſingen wollen? Alle dieſe Unvollkommenheiten erkannt und zugeſtanden, wird es doch wohl, ſelbſt für unſere Tage, dabei bleiben: Jugendlichen Freundinnen der Muſik, die ſich für ächten Geſang bilden und zugleich Sinn und Geſchmack für das Edlere in der Geſangsmuſik ſich erwerben oder erhalten wollen, wird kaum etwas Zweckmäßigeres empfohlen werden können, als Marcello's Pſalmen *).

*) Hierzu vornehmlich werden Marcello's Pſalmen noch jetzt von den Verſtändigern durch ganz Italien benutzt. Sie ſind dazu ſelbſt noch im Jahre 1802 von neuem ſchön gedruckt zu Venedig in acht Foliobänden erſchienen.

Es iſt ſchon vorhin darauf vorbereitet worden, daß wir von deutſchen Meiſtern dieſer Periode nur Weniges zu ſagen haben würden. So iſt es wirklich; und daß es ſo iſt, kann Keinen befremden, der ſich an die Schickſale und Lage des geſammten Deutſchlands bis über die erſte Hälfte des hier beſprochenen Zeitraums hinaus erinnern und dann bedenken will, wie die Folgen dieſer Schickſale und Lage auch hernach ſchnell und gänzlich hinweg zu räumen oder gar das ihnen Entgegengeſetzte herzuſtellen, unmöglich war. Wie billig, erwähnen wir hiervon nur das Allgemeinere, und auch dies nur, in wiefern es von unmittelbarem Einfluß auf die deutſche Tonkunſt erſcheint.

Die, in Folge der Reformation und der an ſie geknüpften Politik, ſchon früher vorhandene feindliche Stellung zwiſchen Italien und einem großen Theile Deutſchlands hatte eine gehäſſige, verfolgungsſüchtige Stimmung hervorgerufen, und alle gegenſeitigen, friedlich-eingänglichen Verhältniſſe, folglich auch die künſtleriſchen, waren dadurch, wo nicht abgeſchnitten, doch überaus erſchwert, auch keine Neigung vorhanden, was ſich hierin doch vielleicht noch hätte erreichen laſſen, mühſam zu betreiben. Dieſe Stimmung, nur etwa im Grade

der Heftigkeit ihrer Ausbrüche verſchieden, hegten aber auch die Theile Deutſchlands und der ihm beigezählten Länder wider einander: die katholiſchen wider die proteſtantiſchen, die proteſtantiſchen wider die katholiſchen, und unter den Proteſtanten auch wohl die Konfeſſionen, eine gegen die andere, Beide gegen die Sektirer, und die Sektirer wieder unter ſich. Bedrückungen und Befehdungen aller Art ruheten in Deutſchland ſelten und nur auf kurze Zeit; ſelbſt blutige Verfolgungen blieben nicht außen. Der erſte Religionsfriede hatte in der Wirklichkeit ſehr Weniges zu Stande gebracht. Die Unruhen waren niedergedrückt, aber nicht erſtickt; Erbitterung und grollender Unmuth dauerten fort, und das um ſo drohender, je mehr Furcht oder Gewalt ſie von offener That in die Gemüther zurückgedrängt hatte. So mußte ja wohl das unter ſich dumpf hinbrennende Feuer endlich in lichte Flammen aufſchlagen; und dies geſchahe eben, wo unſere dritte Periode angefangen hat: der dreißigjährige, meiſt ſo wild, ſo grauſam und zerſtörend geführte Krieg! Hätte auch der proteſtantiſche Kultus nicht alle Kirchenmuſik, außer dem Choral der Gemeine und dem Motettengeſange des Chors, abgeſchafft, hiermit aber zugleich allem dem, was in dieſer Muſik in Italien

ſich jetzt entwickelt hatte und weiter entwickelte, den Eingang verſchloſſen: woher hätten die Gro-
ßen oder die höhern Verwaltungen überhaupt — einige katholiſche Fürſten ausgenommen, die zu-
weilen den einen oder den andern italieniſchen Mei-
ſter auf kürzere oder längere Zeit für ihre Privat- und Kammermuſik kommen ließen — woher hät-
ten ſie Muße und Neigung nehmen ſollen, ſich mit dieſen neuen Gaben des Genie's und des Fleißes zu befaſſen? was hätte den deutſchen Muſikern — wieder mit Ausnahme weniger Einzelner an jenen Höfen — Gelegenheit geben ſollen, dies Neue nä-
her kennen zu lernen? oder Geiſtesfreiheit, Muth, Heiterkeit und Liebe, Eigenes, in jener oder einer andern, von ihnen ſelbſt neu zu erfindenden Art, hervorzubringen? ja, wo hätten Künſte und Wiſ-
ſenſchaften überhaupt jetzt in Deutſchland die ihnen unentbehrliche geruhige Heimath oder friedlich-hei-
tere Gaſtfreundſchaft finden können? Die Maler, wenigſtens die vorzüglichſten und unternehmend-
ſten, konnten allenfalls entfliehen in dieſes oder jenes Ausland, wohin einen Jeden die Eigenthüm-
lichkeit ſeines Talents und ſeine Neigung lockte; und dort konnten ſie ſich damit helfen, daß ſie, was die beſten einheimiſchen Meiſter vorzüglich Beliebtes hervorbrachten, mit Geſchicklichkeit und

Fleiß nachahmten *): aber die armen Muſiker, die ja nicht Virtuoſen, in unſerm Sinne des Worts, ſondern amtirende Kapellmeiſter, Kantoren, Organiſten u. dgl. waren, einzig geübt in dem, was in ihrer Kunſt von ſonſther gegolten und was im Auslande nicht oder doch nicht mehr galt, auch wohl höchſtſelten unternehmend genug, wovon ſie das Leben friſteten, dran zu ſetzen, und noch weniger gewandt genug, in der Fremde und mit den Fremden auszukommen: wie hätten dieſe ſich auf ähnliche Weiſe retten können? Sie blieben; ſie erfülleten ihren Beruf und ergaben ſich in ihr Schickſal: aber in ihrer Kunſt blieb ein Stillſtand. Nun iſt aber in geiſtigen Dingen jeder Stillſtand ein Rückgang. Wird auch vielleicht daſſelbe, was bisher, gethan: es geſchieht nicht

*) Dies war es, was die Originalität und Nationalität der deutſchen Malerei nach Holbeins, ſeiner wenigen Schüler und Beider Zeitgenoſſen Ableben faſt gänzlich verlöſchte und die (zum Theil allerdings vortrefflichen) deutſch-holländiſchen Maler in Holland, die (weniger vorzüglichen) deutſch-belgiſchen in Belgien, und die (noch weniger vorzüglichen) deutſch-italieniſchen in Italien zum Leben rief, auch der geſammten deutſchen Malerkunſt eine ganz andere Richtung gab, welcher ſie ſich niemals hat gänzlich wieder entwinden können; auch jetzt noch nicht.

mehr mit dem friſchen, aufgeſchwungenen Geiſte, wie zuvor, ehe es ein Gewöhnliches geworden war. So fand nun auch dieſer Rückgang Statt. Man verharrete bei dem früher Ueblichen: was man aber darin leiſtete, ermangelt, mit wenigen Ausnahmen, der innern Belebtheit und Wärme, welche wir z. B. bei Gallus gefunden haben. Meiſt trat an deren Stelle — was den Ausdruck betrifft, ein gewiſſes gebeugtes, wehmüthig reſignirendes Weſen, und in der Ausführung etwas mühſelig Ausgepünkteltes oder Grübleriſches, beſonders von Seiten einer, zwar überſehbaren, aber kaum überhörbaren Vielſtimmigkeit oder canoniſchen Künſtelei. Dies Letzte iſt ganz vorzüglich — und in ſeiner Art allerdings bewundernswürdig — zu erblikken, z. B. an Johann Joſeph Fux, geboren um 1660 in Steiermark und bei einem langen Leben im Dienſte dreier Kaiſer. Doch zeichnete dieſer berühmte Mann ſich vor Andern zugleich dadurch aus, daß er ſeiner Kirchenmuſik oft auch eine reichere, durchgehends obligate Orcheſterbegleitung gab. Seine Kammermuſik, wie weit ſie noch vorhanden, zeigt dieſelbe Vorneigung und dieſelbe Gelehrſamkeit. Seinen weit verbreiteten Ruhm verdankt er aber ſeinem Lehrbuche der Kompoſition *),

*) Es iſt lateiniſch geſchrieben, unter dem Titel:

das, bis auf Kirnbergers Kunſt des reinen Satzes, als das ausgezeichnetſte, von allen für Muſik gebildeten Nationen anerkannt worden iſt. Doch ſollen auch ſeine ſonderbaren, auf Maſſen, und zum Theil auf gewaltige, berechneten Prunk-opern von großer Wirkung geweſen ſein. — Vulpius und Prätorius, die wir am Schluß der vorigen Periode kennen gelernt, lebten noch ein beträchtliches Stück in die jetzige hinein. — Unter den ſehr Wenigen, welche mit Glück aus dem vorhin bezeichneten Kreiſe einigermaßen heraustraten, erſcheint mir Heinrich Grimm als einer der vorzüglichſten. Seine Werke ſind nicht zahlreich und Seltenheiten. Er ſcheint ſchon um 1600 geboren zu ſein. Von den ſehr wenigen Notizen, die uns über ſein Leben aufbehalten worden ſind, kann uns nur die eine, daß er Italien geſehen habe, intereſſiren, indem ſie uns den Mann ſelbſt deutlicher machen hilft. In ſeinen Partituren nämlich, ungeachtet er im Ganzen der deutſchen Weiſe ſeiner Zeit getreu bleibt, ſiehet es licht und leicht, lebendig und freundlich aus. Auch über-

---

Gradus ad Parnassum etc. Kaiſer Karl VI. ließ es, um den hochbejahrten Meiſter zu erfreuen, ſchön in Folio drucken. (Wien, 1725.) Es iſt faſt in alle Sprachen Europa's überſetzt worden.

raſchen uns darin manche ihm (in jener Zeit) ganz eigene Freiheiten, z. B. gemiſchte Taktarten, die, wie er ſie nun hinſtellt, geiſt= und wirkungsvoll ſich ausnehmen. —

Laſſen wir unerwähnt, was uns Deutſchen die letzten Jahre dieſer Periode zu bringen begonnen, was aber füglicher unzerriſſen der folgenden aufgeſpart bleibt: ſo müſſen wir für dieſe Zeit, und zwar ohne Widerſpruch und Einſchränkung, den Italienern die Siegespalme reichen. Unter den angegebenen Umſtänden können wir es aber auch ohne Beſchämung; und wir werden es um ſo williger thun, da wir unmittelbar darauf dieſe Palme ihnen in allen Ehren wieder abnehmen und zur Zeit ſie noch immer behaupten.

Vierte Periode.

Mit vollkommenem Rechte, uns von der Sache ſelbſt zugeſprochen, kehren wir die Reihefolge unſrer Betrachtungen nun um: wir ſtellen die Deutſchen vornan und laſſen die Italiener folgen.

Als hätten während des dreißigjährigen Krieges und ſeiner Nachwehen — wie in einem zwar widrigen, doch heilſamen Schlammbade — die Kräfte der Nation ſich geſammlet, ſich neu gehoben, und brächen nun, wenigſtens in unſrer Kunſt, wie mit Eins mächtig hervor: ſo ſehen wir, und faſt in demſelben Moment, zwei Tonkünſtler erſtehen und, trotz aller Hemmungen, ſich eigene, breite Bahnen eröffnen — zwei Tonkünſtler, die

zu aller Zeit an gewaltigen Naturkräften kaum ihres Gleichen gehabt, und die dann durch jedes Weitere, was den großen Meiſter macht, gleichfalls zu aller Zeit unter die Erſten aufgenommen worden wären, ſelbſt von denen, welche ſie gehaßt und ihnen entgegengearbeitet hätten: Georg Friedrich Händel, geboren 1684, und Sebaſtian Bach, geboren 1685.

Beider Leben — das äußere zunächſt, doch auch das innere — iſt von verſtändigen, der Dinge vollkommen kundigen und an ihre Tage reichenden Männern umſtändlich, treuherzig, ſorgſam beſchrieben; und was dieſe Männer gegeben, das iſt in letzter Zeit für die ſo zahlreichen hiſtoriſch-biographiſchen Hülfsbücher zum Theil vorzüglich gut benutzt worden. Es läßt daher ſich annehmen: ein Jeder, der unſer Buch zur Hand nimmt, iſt mit dem Leben beider muſikaliſchen Heroen ſchon bekannt oder kann es werden, ſobald er nur will. Auch ihre Werke, oder doch Auswahlen derſelben, ſind jetzt endlich Keinem mehr fremd, für den ſie ſind, oder vielmehr, der für ſie iſt; und bei Jedem, der dieſe kennt, werden ſie ſchon ſelbſt, ohne fremdes Hinzuthun, ſich geltend zu machen wiſſen. Endlich, ſo iſt ſelbſt über den beſondern Zweck derjenigen ihrer Werke, welche einen beſon-

dern Zweck haben, und über deren verborgneren Zuſammenhang mit dem Gange des innern oder äußern Lebens Beider ſo Manches aufzuhellen verſucht worden *). Iſt dies ſchon geſchehen: ſo bleibt mir faſt nur, Sie zu einigen Hauptwerken beider großen Meiſter zu führen; aber zu ſolchen, die zugleich unſrer Beſchäftigung vorzüglich angemeſſen ſind: nämlich zu ſolchen, die, unſchwer und bald zu faſſen, neben dem Geiſte auch das Gefühl lebendig und innig anſprechen; die überdies an ihrem Weſen nicht verlieren und an ihrer Wirkung nur beſchränkt werden, wenn ſie von ſo mäßiger Zahl Singender und in dem mäßigen Raume dieſer Zimmer ausgeführt werden. Dies hab' ich vor Allem zu thun und dabei, wie den Werken ſelbſt, ſo Ihnen, ganz geruhig zu vertrauen. Doch möge eine mäßige Folge zerſtreuter Bemerkungen den Einen in's Andenken zurückrufen, was ſie ſchon

*) Man vergleiche in dieſem Buche, I. Bd. S. 208, „Ueber Händels Meſſias," und gelegentliche Aeußerungen in mehrern Aufſätzen; „Ueber den Geſchmack an Seb. Bachs Werken," II. Bd. S. 205, „Ueber Seb. Bachs Cantate: Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" — III. Bd. S. 361; über ſeine Paſſionsmuſik, in dieſem IV. Bde., und gleichfalls gelegentliche Aeußerungen über ihn im Leben ſeines Sohnes, Emanuel, (IV. Bd.) und in mehrern andern Stellen.

wiſſen, den Andern Stoff zum Weiterdenken bieten, den Dritten blos zu geſelliger Unterhaltung dienen: Alles jedoch, um die richtige Auffaſſung beider Männer zu erleichtern und eine angemeſſene Stimmung der Gemüther für das hernach zu Vernehmende vorzubereiten.

Die Lebensgeſchichte Händels und Bachs, auch nur ſo geſchrieben, wie wir die erſte von Burney, die zweite von Forkel beſitzen, gewährt, beſonders die eine der andern gegenübergeſtellt, ein großes Intereſſe; ſie gewährt es ſelbſt denen, die ſonſt an Muſik und Muſikern wenig Antheil nehmen, wenn ſie nur mit Sinn zu leſen wiſſen, was nicht immer mit Sinn ausgeſprochen, ſondern nur ehrlich und fleißig berichtet worden iſt. Wie ſollte nicht intereſſant ſein — z. B. die Sonderbarkeit, daß beide große Männer (die übrigens einander nie geſehen, nie bemerklich auf einander eingewirkt haben) ſo Vieles gemein hatten, ſowohl in dem, was wir Zufälliges nennen, um uns mit einem Worte zu beſchwichtigen, wo wir die Sache nicht faſſen, als auch in dem, was ſie allein aus ſich herausgebildet und dann ihren Werken eingedrückt haben: gleichwohl aber ſo ganz verſchieden, wie in ihrem Weſen und Leben, ſo in ihren Werken und deren Wirkungen, geworden und ſtets geblie-

ben ſind? Einige der zahlreichen Belege zu jenem Gemeinſamen und einige zu dieſem Höchſtverſchiedenen vernehmen Sie vielleicht nicht ungern.

Händel und Bach, geboren, nach langem Schlummer allgemeiner künſtleriſcher und auch tonkünſtleriſcher Originalität, faſt in Einem Momente: Beide in hohen Mannesjahren verſtorben, kräftig und thätig faſt bis zum letzten Lebenshauche. Beide Sachſen. Beide in niederm Stande *) und in kümmerlichen Verhältniſſen aufgewachſen: Beide dennoch auch am Körper große, gewaltige, eiſenfeſte Männer. Bei Beiden drängt ſich das eminente Muſiktalent ſchon in frühen Kinderjahren unwiderſtehlich hervor; Beide erlangen ſchon in der Knabenzeit, und gar nicht nach dem gewöhnlichen Gange menſchlicher Dinge, einen gründlichen und

*) Die neueſten Biographen Händels haben ſeinen Vater einen Arzt genannt: doch wohl, um des herrlichen Mannes Abkunft zu heben. Ich aber glaube, ihn ſelbſt zu heben, wenn ich der Wahrheit gemäß ſage: Händels Vater war, nach damaligem Ausdruck, ein Bader, nach jetzigem, ein Barbier, zu Halle, der höchſtens dann und wann in die Chirurgie hineingepfuſcht haben mag. Auch ſeine Gedanken vom Sohne, ſeine Geſinnungen gegen ihn, ſeine Art, ihn — nicht ſowohl zu erziehen, als zu handhaben, waren ganz die, eines gewöhnlichen Barbiers.

ſtrengen Unterricht im Theoretiſchen und Prakti=ſchen ihrer Kunſt, Beide von ausgezeichneten Or=ganiſten, und Beide, um gleichfalls ausgezeichnete Organiſten zu werden. Beide gelangen ſpäter, und wieder nicht nach gewöhnlichem Lauf der Din=ge, zu einem viel mehr umfaſſenden, höhern Be=ruf, werden weit und breit berühmt, auch von verſchiedenen der größten Fürſten ihrer Zeit ach=tungsvoll ausgezeichnet: Beide erkennen das dank=bar, laſſen ſich aber dadurch auch nicht um ein Haar von der Art ihrer vorherigen Kunſtthätigkeit verlocken. Beide zieht es nach allen würdigen, damals üblichen Gattungen und Formen ihrer Kunſt, Beide arbeiten auch für alle: aber Beide eignen und widmen ſich vor Allem dem Erhabenen, Großen, Reichen, Vollgeſättigten, und zwar am liebſten, dies angewandt auf religiöſe Gegenſtände und für religiöſe Zwecke. Beide ſind Männer — ſtrengrechtlich, geradaus, und mit Geiſt und Seele auch ihrem Chriſtenglauben anhangend, Beide ſo=gar Letztes in höhern Lebensjahren nach gewiſſen halbdunkeln, aber großartigen Anſichten dieſes Glau=bens: doch aber entziehen ſich Beide darum kei=neswegs ihren weltlichen oder bürgerlichen Ver=hältniſſen und Geſchäften. Beide erblinden im Alter, ohne deshalb ihrer Kunſt, ſogar auch dich=

tend *), untreu zu werden: Beide entſchlafen geruhig und gottergeben, von ihren Zeitgenoſſen wenig verſtanden, aber geehrt und reſpektirt, erſt von der Nachwelt gefaßt und gehuldigt — — Nicht wenig Aehnliches; und doch ſo gänzlich verſchieden, als Menſchen und als Künſtler!

Als Menſchen: das ſtellt ſich Jedem dar, der ſich um Beide bekümmern will.

Händels unruhiger, leidenſchaftlicher Geiſt, der von früh an hinaus zum Weiten und Fremden drängete, warf ihn ſchon als Jüngling in's Gewühl der Welt, und er gefiel ſich darin bis über die Hälfte ſeines Lebens; er gefiel ſich darin, mochte es da zu ſtreiten oder zu lieben, zu erobern oder zu behaupten gelten. Alles, was über das Gewöhnliche hinausgeht, was Menſchen ergreift, Menſchen beherrſcht, wollte er kennen lernen, wie im Leben, ſo in ſeiner Kunſt; von Allem Gewinn ziehen für Geiſt und Charakter, ohne

*) Es iſt bekannt, daß Händel, ganz erblindet und nahe an ſeinem Todesjahre, z. B. ſein herrliches Oratorium, Jephta, dem treuen und dazu angewöhnten Schüler, Smith, in die Feder diktirte: Bach desgleichen einem ſeiner jüngern Söhne, z. B. die kunſtreiche achtſtimmige Motette: Komm, Jeſu, komm; der ſaure Weg wird mir zu ſchwer.

ſich irgend Einem zu unterwerfen *). Er mochte immer am liebſten mit Maſſen des Volks, unter dem er eben lebte, zu thun haben; gern auch mit Großen, die ein Volk regieren: ihn ſelbſt regieren ſollten aber weder die Einen, noch die Andern; dafür wollte er jedoch freiwillig ihnen mit aller Treue dienen. An Allem und mit Allem wollte er ſich verſuchen, im Leben und in ſeiner Kunſt; Alles in eigene Erfahrung bringen. Er ließ nicht ab und ſetzte es durch, wie kaum irgend Einer ſeines Gleichen: er machte die vielfältigſten Erfahrungen, höchſt freudige und höchſt ſchmerzliche. Nun erſt, in geſättigter Fülle der Manneskraft, fing er an Abrechnung zu halten: Abrechnung mit ſich und mit den Dingen; und nun wählte er, was ſeinem geſammten Weſen am vollkommenſten ſich eignete, und blieb fortan ihm treu bis zum Tode: erreichte aber auch darin, nur ſich ſelbſt

*) In Italien z. B., wo er, Anfangs noch ein Jüngling, ſechs Jahre lebte und für Kirche, Oper und Kammer arbeitete, kannte, ehrte, rühmte er den Scarlatti, ohne im Geringſten ſich ihm hinzugeben oder nur im Einzelnen und Beſtimmten Etwas von ihm anzunehmen. Jeder bleibe, was er iſt und komme darin nur immer weiter! das war ſchon damals ſein Grundſatz, und er iſt ihm ſein ganzes Leben hindurch treu geblieben.

gleich, was Keiner, weder vor noch nach ihm, erreicht hat. — Er blieb unvermählt, ſtarb reich und ruht in der Weſtminſterabtei unter prachtvollem Monumente. Sein Leben hat durchaus etwas Heroiſches.

Dagegen Bach! Seit dieſem nur erſt das Glück widerfahren, als Organiſt angeſtellt zu ſein in — Arnſtadt, mit ſiebenzig bis achtzig Thalern jährlichen Gehalts, ſo fand er ſeine Anſprüche erfüllt. Er bewarb ſich um keinen höheren Poſten, ſondern folgte nur jedem Rufe, der ungeſucht ihm zukam; um ihn als ein Geſchenk der Vorſicht anſehen zu können. In jedem neu erlangten Amte war nur ſein Streben, es aufs Möglichſte zu erfüllen. Dieſem bequemte er ſogar ſeine dichteriſchen Gaben an. So ſchrieb er als Organiſt Orgelſtücke, als weimariſcher Kirchenkompoſiteur Pſalmen und geiſtliche Kantaten, als Muſikdirektor der Hauptkirchen Leipzigs und Kantor eines großen, geübten Sängerchors ſeine großen, vielſtimmigen, ſchwierigen, gelehrten Werke; jene Werke, welche ſo oft uns in den Fall ſetzen, daß der äußere Sinn, durch welchen dieſe Kunſt eingeht — iſt er auch äußerſt geübt — nicht mehr ausreicht, ſondern daß wir, ſoll Jedes an ihnen gefaßt und gewürdigt werden, wie bei den Haupt-

werken antiker Bildhauerei, einen zweiten zu Hülfe nehmen müſſen — hier, den Taſt=, dort, den Geſichtsſinn. — Nicht ſelten verlangten Könige und Fürſten ihn zu hören: dann ging er hin, beſcheidentlich, that ihren Willen, und kehrte eben ſo beſcheidentlich, auch vollkommen zufrieden, in ſein enges Haus zurück. Daß er der größte Orgelvirtuos der Welt ſei, mußte er wohl wiſſen: es war allzuoffenbar und auch überall eingeſtanden; daß Virtuoſität auf der Orgel damals eben das war, was vom Praktiſchen in der Muſik hervorzuheben und reich zu belohnen, beſonders in Frankreich, England und Holland, zu guter Sitte und feinem Ton gehörte, das wußte Jedermann — ohne allen Zweifel, er auch: gleichwohl iſt ihm niemals auch nur der Gedanke oder Wunſch gekommen, einen Fuß über ſein Vaterland hinaus zu ſetzen. — Er lebte von früh an verheirathet, erzeugte eine ganze Kolonie von Kindern, ſtarb arm, und ruht auf unſerm Friedhofe, Niemand weiß, wo? — Sein Leben hat durchaus etwas Patriarchaliſches.

Beider Verſchiedenheit als Künſtler in ihren Werken hat allerdings den Grund in jener Verſchiedenheit ihres geſammten inneren Weſens und äußeren Lebens. Worin ſind aber eigentlich Bei=

der Werke verſchieden? Man könnte es kurz machen und antworten: In Allem und Jedem! wenn mit dieſer Antwort ſich nur Etwas anfangen ließe. Ich habe mich bemühet, dies „Alles und Jedes" auf beſtimmte Hauptſätze zurückzuführen: folgende ſind es, die ſich mir ergeben haben.

Händel wollte durch Alles, was er machte, wirken; im Großen, auf Viele wirken: doch immer nur auf ſolche, die er achten konnte. (Er achtete aber auch, wie geſagt, die Maſſen des Volks, wenn ſie ſich ordnen und geordnet zu einem würdigen Zweck leiten laſſen wollten.) Zu ſolcher Wirkung ſetzte er alle dienliche Hebel an und bediente ſich aller, ſelbſt bis dahin unerhörter Mittel: doch immer nur achtbarer und edler. Bach hingegen wollte Alles, was er machte, nur ſo vollſtändig und gut machen, als ihm irgend möglich: was die Wirkung betraf, da vertrauete er der guten Sache und dem rechten Sinne der Beſſern. An Mitteln bediente er ſich nur der, zur ſeiner Zeit üblichen und als ſtrengkunſtgerecht überall anerkannten: er wendete ſie aber auf ganz eigenthümliche, bei aller Strenge doch freie und geniale Weiſe an; wobei ihm ſeine ungeheuere Kombinationsgabe und Geübtheit in vielſtimmiger Ausarbeitung die weſentlichſten Dienſte leiſteten. — So

ward nun Händels Styl populair — aber im edelſten Sinne des Worts, in welchem auch Tizian, Paul Veroneſe, Rubens und ſelbſt Shakſpeare es waren; und nur an einzelnen Hauptruhepunkten ſeiner großen Werke ſetzte er (wie z. B. im „Amen" des Meſſias) ſeine weitausgreifende Kunſtgelehrſamkeit (ſo zu ſagen) als letzten Trumpf darauf: Bachs Styl war nicht populair, auch nicht in jenem vornehmen Sinne des Worts; nur auf beſondere Veranlaſſungen (wie z. B. in gewiſſen Stücken ſeiner Paſſionen) war er liebevoll und ſorglich bemüht, populair zu ſchreiben, ſo weit er es vermochte. — Händels Geſangführung, auch in ſeinen überaus zahlreichen großen Chören, iſt natürlich hinfließend, leicht und gewandt: Bachs: iſt künſtlich, oft ſonderbar, gleichſchwer für die Ausführenden und für die Zuhörenden. Beider Orcheſterführung iſt ſelbſtſtändig und kunſtvoll: aber Händel wählt aufs Feinſte, ſtets ganz beſtimmt zu ſpezieller und eben der rechten Wirkung des einzelnen Stücks für ſich und für das Verhältniß deſſelben zum Ganzen *),

*) Nur erinnere man ſich hierbei des großen, oft mitentſcheidenden Antheils, den zu ſeiner Zeit die Orgel und ihr Meiſter (oft Händel ſelbſt) an der Ausführung auch bei Konzertmuſik nahmen; welchen An-

wobei er beſonders liebt, die Motive aus dem Geſange ſelbſt zu ſchöpfen: Bach wählt Beſonderes in dieſer Hinſicht nur auf ganz beſondere Veranlaſſung; ſonſt begnügt er ſich mit dem damals Gewohnten, benutzt dies aber auf ſeine eigene Art, weniger für die Wirkſamkeit, als für die reichſte Vollſtändigkeit der einzelnen Stücke, wobei er vorzüglich liebt, ſeine Inſtrumente in dem Maaße ſelbſtſtändig auftreten zu laſſen, daß ſie — oft auch in den Motiven — eine zweite vollſtändige Muſik zu der erſten, des Geſanges, hinzubringen, gänzlich geſchieden von dieſem und doch vollkommen Eins mit ihm. — Endlich — abgeſehen von jedem Einzelnen, kann wohl als das Entſcheidendſte im Kunſtcharakter beider großen Männer angenommen werden: was Händel zu bearbeiten ſich vorgeſetzt, das ward vor ihm im volleſten Maaße lebendig; er ſahe es, als eben in der Welt vorgehend: und wie es ſo war, wie es ſo vorging, in Tönen darzuſtellen, daß es auch vor dem empfänglichen und achtſamen Zuhörer lebendig, anſchaulich, vorgehend würde, und der Zuhörer

theil zu erſetzen wir uns der Blaſeinſtrumente bedienen — im Sanften und Zarten wohl mit Vortheil, im Großen und Starken gewiß nicht.

es gleichſam mitdurchlebte: das war ſein regſtes Beſtreben, das ſein herrlichſtes Eigenthum, wie es Keiner ihm gleich, ja auch nur ähnlich, beſeſſen hat. Dieſes ſein Eigenthum vollkommen geltend zu machen und durch die Wirkung bewährt zu ſehn, gelang Händel'n auch dadurch, daß er daran genug hatte — nichts weiter hinzuthat, nicht daran künſtelte, ſondern nur aufs Treffendſte und Entſchiedenſte es darlegen wollte; daß er lieber z. B. all' ſeine Kunſtgelehrſamkeit verleugnete, um nicht etwa durch Ueberladung des Bildes oder durch Zerſtreuung der Intereſſen des Zuhörers ſeinem Hauptſtreben zu ſchaden. Iſt dieſes Verleugnen ſchwierig — überall, und eine Art Opfer, der guten Sache dargebracht: ſo iſt es auch um ſo verdienſtlicher; und geſchieht es bei ſolchen Ausmalungen in Tönen nur allzuleicht, daß man des Einzelnen nicht ſatt wird und ſich im Kleinen verliert: ſo iſt es um ſo preiswürdiger, daß Händel, was er ergreift, ſtets im Großen faßt und alſo, doch aber ohne Eintrag der Beſtimmtheit, ausbreitet *). Dagegen, was Bach

*) Einiges hieher Gehörige iſt näher nachgewieſen in dem ſchon angeführten Aufſatze: Ueber Händels Meſſias.

zu bearbeiten übernahm, wurde allerdings auch lebendig — aber in ihm; er fühlte es in ſeinem bewegten Gemüth; und wie er es da fühlte — eben Er, wie er war — alſo in Tönen es auszudrücken, daß es auch in dem Gemüthe des empfänglichen, achtſamen Zuhörers lebendig würde und er es mitfühlte: das war ſein regſtes Beſtreben. Hieraus ergab ſich nun ganz natürlich, daß er für dieſen ſeinen Zweck gar nicht genug oder doch nie zu viel glaubte thun zu können; außer, wie geſagt, wo ganz beſondere Veranlaſſungen ihn zu Abweichungen und Beſchränkungen ſeiner ſelbſt bewogen. — Bringt uns der Händel oftmals den Peter Paul Rubens (in deſſen beſten und edelſten Werken) gleichſam leibhaftig vor's Auge: ſo erinnert Bach nicht ſelten an Meiſter Albrecht Dürer. —

Jetzt zu einigen vortrefflichen Werken beider großen Männer, nach der verſprochenen Wahl; und mögen Sie bei der Ausführung zugleich Bedacht nehmen, an ihnen zu prüfen, was ſo eben von Beiden geſagt worden iſt.

Händel und Bach ſind an die Spitze dieſer Periode geſtellt worden — nicht, als ob ſie die

Beherrſcher ihrer Zeit und mithin der eigentliche Stoff der Geſchichte derſelben wären; Beide waren dies, wenigſtens in Italien und Deutſchland, durchaus nicht: ſondern damit ſie, hier in der Vorſtellung, wie dort in der Wirklichkeit, daſtänden — einſam auf ihren hohen Berggipfeln, wo ſie ihre Hütten ſich ſelbſt erbaut hatten und darin mit Anachoreten-Beharrlichkeit ausdauerten bis an's Ende *); indeß die Welt im ergiebig angebauten

---

*) Was den Seb. Bach betrifft, ſo lieſet man zwar namenreiche Verzeichniſſe ſeiner Schüler; auch nannten nicht Wenige nach ſeinem Tode ſich ſelbſt ſo: ſie drükken aber höchſtens ſich halbwahr aus. Man hat nämlich zu unterſcheiden. Bach ſtand der Thomasſchule in Leipzig als Kantor ſiebenundzwanzig Jahre vor und hatte ihre ſechsundfunfzig Alumnen für den Geſang zu bilden und im Geſange zu üben. Da nun der Kurſus eines Alumnus in der Regel mit ſechs Jahren endet und mithin das Inſtitut nach ſechs Jahren als erneuet anzunehmen iſt: welch eine Summe Schüler Bachs — will man nämlich den Ausdruck in dieſem Sinne gebrauchen. In dieſem gebraucht ihn aber keine Kunſtgeſchichte. Wie ſie ihn gebraucht, kann man vielleicht nur folgende treffliche Männer Bachs Schüler nennen; wenigſtens ſind ſie die ausgezeichnetſten von Allen. Als Orgelſpieler: Johann Caspar Vogler, ſpäter herzogl. Hoforganiſt und — Bürgermeiſter zu Weimar, und Johann Ludwig Krebs, ſpäter herzogl. Hoforganiſt zu Altenburg. Nach Bachs

Thal oder in den anmuthigen Waldgehegen der Niederungen ihrer Berge den eigenen Gang für ſich wandelte und da Freude die Fülle in einer Art fand, die ihr mehr zuſagte.

Dieſer Gang der Welt war jedoch keineswegs ein blos zeitverkürzendes Spazieren, und dieſe ihre Freude, wenigſtens in Deutſchland, keine nichtige oder ſonſt verwerfliche.

Wir verließen Deutſchland gegen den Schluß der vorigen Periode als von ſeiner Erſchöpfung ſich allmählig erholend, neue Kräfte ſammelnd, und dann mit geſtärktem Auge friſch um ſich blickend. Da konnte es, was die Tonkunſt betraf, nicht fehlen: man erkannte, wie man zurückgeblieben gegen Italien, das indeſſen eine ganz andere, viel

---

eigenen, freudigpreiſenden Ausſprüchen über ſie, ſcheint ſich der Erſte mehr ſeine Virtuoſität, der Zweite mehr ſeinen Geiſt und Sinn zu eigen gemacht zu haben. Als Theoretiker und Komponiſten: Gottfried August Homilius, ſpäter Muſikdirektor der proteſtantiſchen Hauptkirchen und Kantor der Kreuzſchule in Dresden — dieſer hochachtungswürdige Meiſter, gleichſam der populariſirte Bach; und Johann Philipp Kirnberger, Hofmuſikus der Prinzeſſin Amalie von Preußen, der berühmte Theoretiker. — Händel beſaß weder Muße noch Neigung, Schüler auszubilden. Smith war mehr ſein treuer Amanuenſis.

einnehmendere und wahrhaft liebenswürdige Geſtalt gewonnen hatte. Es ſchien gleichunmöglich, dieſe reichbegabte Nation in der Kürze auf ihrer Bahn einzuholen oder eigene Pfade zu ebnen, die eben ſo einladend, eben ſo einnehmend befunden werden könnten. In der Kürze aber, wo möglich, hergeſtellt zu ſehn, was man als gut und ſchön erkennt: das wünſcht wohl Jeder. Iſt ja doch das Leben ſo kurz! möchte man doch von ſolchem Hergeſtellten auch noch ſein Theil genießen! Was Wunder, wenn, wer hierzu die Mittel in der Hand hat, dieſe anwendet? Iſt aber die Rede von den Künſten, ſo haben dieſe Mittel von jeher zunächſt den Großen und Reichen der Erde in der Hand gelegen, und wird's wohl auch für immer alſo bleiben; denn es beruht auf der Natur der Dinge und noch mehr auf der Natur der Künſtler. — Nun iſt ſchon früher erwähnt worden, daß gegen das Ende der vorigen Periode einzelne Fürſten vorzügliche, dichtende oder ausübende Tonkünſtler Italiens auf längere oder kürzere Zeit an ihre Höfe kommen ließen. Von dieſen hatten ſie die neuitalieniſche Muſik, und meiſt ihr Allerſchönſtes, kennen, ſchätzen und lieben gelernt. So wollten ſie nun es eigen haben. Und da der Umfang des bisher Vernommenen ſich faſt allein

auf das Gewählteſte für Leiſtungen Einzelner (Kammermuſik) erſtreckt hatte: ſo wollten ſie nun auch das Gewählteſte für Leiſtungen Vieler (Kirchen- und Opernmuſik) ſich zueignen; woraus zugleich ihren Höfen eine fremdartig-imponirende, glanzvolle Würde zuwachſen, ihren Großen eine neue Veranlaſſung zu engerm Anſchließen an ihre Perſonen geboten, auch den übrigen gebildetern Bewohnern ihrer Reſidenzen ein ungewohnter, feinerer Genuß verſchafft würde. — Und dies Alles in möglichſter Kürze! Wie das machen? Wie anders, als daß man unmittelbar aus Italien kommen ließ, was in Deutſchland erſt langſam hätte herangezogen werden müſſen und doch wohl in mehrerlei Hinſicht nicht gerade das geworden wäre, wonach man nun einmal Verlangen trug?

In Italien war aber damals, auf Grund und Boden vorzüglicher Naturanlagen, kraft deſſen, was die vorige Periode Schönes und Vortreffliches hervorgebracht und was nun, ſo weit das möglich, als Gemeingut in das Leben Unzähliger übergegangen: in Italien war — dürfte man ſagen — faſt die ganze Nation zu einer muſikaliſchen auf- und — ausgewachſen *). Bei der

*) Es war ziemlich daſſelbe, wie jetzt in Deutſch-

Zündbarkeit und dem Eifer ſüdlicher Natur trieb ſich die Sache ſelbſt bis zu mancher Lächerlichkeit hinauf. Kein Großer und Vornehmer glaubte mit Anſtand ein Haus zu machen, ohne eine Umgebung von Muſikern; keine Stadt glaubte zu beſtehen, ohne ein Operntheater; Muſik belebte alle gewähltere Geſellſchaft, und erholten ſich da die Sänger, ſo ergoſſen ſich die Sprecher über ſie; höhere Bildung ohne alle Kenntniß, feinere, ohne alle Praxis der Muſik ſchien unmöglich; und daß wir dies Alles mit ſolcher Gewichtigkeit, mit ſo naivem Ernſt und Preis von den gleichzeitigen

---

land, nur in der Richtung auf Geſang, wie hier meiſtens auf Inſtrumentenſpiel. Doch auch ein Zweites giebt einigen, nicht einflußarmen Unterſchied: daß in Deutſchland Genie und Talent ſich ſelber helfen müſſen und es immer gemußt haben, indeß damals in Italien ihm durch vielfältige Bemühungen, auch von oben herab, geholfen worden war. Was dies Letztere, und die Tonkunſt im Beſondern betrifft, ſo erinnere man ſich z. B. an die entſchiedene Begünſtigung und ſehr vortheilhafte, nicht ſelten ſogar glänzende Lage wahrhaft vorzüglicher Meiſter; an die beträchtliche Anzahl trefflicher Muſikſchulen, keineswegs blos für die praktiſche Muſik, ſondern auch für Kompoſition und ſelbſt das eigentlich Wiſſenſchaftliche dieſer Kunſt — welchen Inſtituten oft die größten Meiſter vorſtanden; an die vielfältigen Gelegenheiten, überall Gutes und darunter das Allerbeſte zu hören u. ſ. w.

Schriftſtellern behandelt leſen, iſt ein neuer Beweis für die Wahrheit dieſer Schilderung des Zuſtandes. Denke man nun über dieſen, wie man wolle: über eine gewiſſe wichtige, ja entſcheidende Folge deſſelben, die damals in Italien nicht ausbleiben konnte, und von welcher wir jetzt in Deutſchland nur wünſchen können, daß ſie ausbleibe: über dieſe werden wohl Alle einander gleich denken: nämlich über die Herrſchaft des Dilettantismus. Dieſe Herrſchaft trat damals in Italien ein; aber, ich wiederhole es, des Dilettantismus einer Nation, die, bei vorzüglichen Naturanlagen, durch Vortreffliches aus der vorigen Periode genährt war.

Es war alſo in Italien das Muſik-Lieben und Ueben allgemeine Sitte geworden; oder, wie wir es jetzt vornehmer ausdrücken: die Muſik war in das tägliche Leben der Geſammtheit getreten. Muſik ging über Alles; auch was man nicht kannte: und deſſen war viel! Nun iſt jeder Enthuſiasmus für irgend ein nicht Unwürdiges ſchon an ſich achtungswerth und erfreulich: ſolch ein Enthuſiasmus eines Volks aber wahrhaft begeiſternd und erhebend. Doch wer ſteckt die Grenzen ab, von wo er anfängt ausſchweifend und damit nachtheilig, endlich vielleicht verderblich zu werden?

Und wären dieſe Grenzen abgeſteckt: wer zwingt die entzündete Menge zurück, ſie nicht nieder zu rennen und über ſie hinaus zu ſtürmen? oder wer bewegt ſie, ſich ſelbſt Einhalt zu thun und dieſe Grenzen zu ſchonen? — Nur einige Jahrzehende: und jene Herrſchaft des Dilettantismus hatte um ſich gegriffen bis in die unterſten Stände hinab. Da fand ſie nun freilich nichts vor — und konnte nichts vorfinden — als höchſtens, außer glücklichen Naturanlagen und Empfänglichkeit im Allgemeinen, ein verfeintes Ohr. Anlage, Empfänglichkeit und äußerer Sinn allein ſind aber bald befriedigt, giebt man ihnen nur, was ihnen im Augenblick behagt; und was im Augenblick ihnen nicht behagt, das ſtoßen ſie ſchroff von ſich oder laſſen doch gleichgültig es fallen. Da bekam das mittelmäßige, es bekam das wildgewachſene Talent freien Spielraum; und zeigten ſich dieſe Talente verbunden mit ſinnlicher Belebtheit, Gewandtheit, Geſchicklichkeit der Routine: ſo war ein ſchimmerndes — wenn auch flüchtiges Glück ihr ſicheres Loos. War man einmal dahin gelangt, ſo war auch nichts natürlicher, als daß z. B. Komponiſten und Sänger wie Lerchen munter ſchwirrend aus allen Furchen emporſtiegen, und auch wie Lerchen ſchaarenweiſe ſich ſtreichen ließen. Dies

Letztere kam nun den deutſchen Reſidenzen eben recht. Alle größere Fürſten Deutſchlands, und verſchiedene der kleinern auch, beriefen und errichteten ſich eine italieniſche Oper, meiſt mit einem ihr eigenen italieniſchen Komponiſten. War manche dieſer Geſellſchaften auch klein, ſo wurde ſie doch von Zeit zu Zeit durch große Geſangvirtuoſen beſucht und gehoben; war mancher dieſer Komponiſten auch kein ſonderlicher Künſtler, ſo verſtand er doch, was eben beliebt war. Der Deutſche neben ihm, wollte er ferner willkommen ſein, war genöthigt, dem Sinne und der Weiſe des Italieners ſich anzubequemen; oder wenigſtens Beidem nicht entgegen zu ſein. Dies — man wird es geſtehen müſſen — ſpornte die deutſchen Kräfte nicht wenig, bildete manche bisher ungeübte Fertigkeiten aus, erweiterte den Geſchmack und machte ihn vielſeitiger: aber, außer dem, daß es das Nationalgefühl auch von Seiten der Tonkunſt untergraben und die Ausländerei emporbringen half, verwiſchte es das urſprünglich Deutſche oder vermengte es doch mit Fremdem, das, wenn an ſich auch noch ſo gut, zu ſolcher Vermiſchung meiſtens nicht geeignet war. Ueberdies raubte es den deutſchen Meiſtern, mochten ſie ſich nun bequemen oder nicht, die frühere Achtung derer, welche in

Kunſtangelegenheiten die Nation bevormundeten, oder ſchmälerte doch dieſe Achtung. So wäre vielleicht das geſammte Volk, hinſichtlich der Tonkunſt, allmählig in's Italieniſche überſetzt worden, wie bald darauf, hinſichtlich der Sitten, es, nach Kräften, in's Franzöſiſche überſetzt ward: wären nicht dieſe ganze Periode hindurch, und ſelbſt noch einen Theil der folgenden, die öffentlichen Productionen, mit ſehr ſeltenen Ausnahmen, Vorzüge der Höfe geblieben, an welchen aus andern Ständen theilzunehmen, vergleichungsweiſe nur Wenigen verſtattet war.

Es wurde vorhin im Vorübergehen darauf gezielt, daß doch einzelne Meiſter den Italienern ſich nicht anbequemten, ſondern im Bewußtſein ihrer gleichfalls guten Sache dieſer und ſich ſelbſt treu verblieben. Es gab deren wirklich; doch eben unter den Fähigſten nur wenige, und auch dieſe nur in der Kirchen= und Kammermuſik: nicht in der Oper *). Aber auch jene, ließ man ihren Fä=

*) Die einzige, und eine wahrhaft bedeutende Ausnahme, obſchon nur von örtlichem Erfolg, darf wenigſtens nicht ganz unerwähnt bleiben. Reinhard Keiſer, geb. 1673, ein Zögling der Thomasſchule in Leipzig, wo er auch einen guten Grund zu der allgemeinen wiſſenſchaftlichen Bildung gelegt hatte, die

higkeiten Gerechtigkeit widerfahren, und war man billig und wohlwollend genug, ſie in ihrem Gange

---

hernach ihn auszeichnete, beſaß wirklich ein eminentes muſikaliſches Talent und zwar von einer Art, die in Deutſchland von jeher nicht häufig gefunden worden iſt: er war unerſchöpflich in Erfindung neuer, anziehender, einnehmender Melodieen. Er nährte und vervollkommnete dieſe ſchöne Naturgabe vornehmlich durch das ſorgſamſte Behandeln ſeiner Texte, nicht nur was deren Sinn im Allgemeinen, auch Charakter und Situation des Singenden betrifft, ſondern zugleich in Hinſicht auf Deklamation und Accentuation im Beſondern; wobei ihn eben ſeine wiſſenſchaftliche Ausbildung aufs Beſte unterſtützte. Die Kunſt vielſtimmiger harmoniſcher Ausarbeitung war ihm nicht fremd, und ſeine Kirchenſtücke beweiſen es: aber, ſchon als Jüngling — leichten, fröhlichen Sinnes, wie er war — der Oper ſich zuwendend, und im Beſitz des ausgezeichnetſten Beifalls für das, was durch Natur und Neigung ihm eigen, ſcheint er allein auf dies, aber in der feinſten Ausbildung gehalten zu haben. Unter dieſen Umſtänden und da er, bei eifrigſter Thätigkeit, ein ziemlich hohes Alter erreichte, wird es begreiflich, daß er einmal in Einem Jahre acht neue Opern geſchrieben und deren im Ganzen 116 bis 18 zu Stande gebracht hat. Allerdings ſind ſie höchſteinfach: die Recitative ohne Orcheſterbegleitung, zuweilen ein kleiner Chor oder ein anderes mehrſtimmiges kurzes Stück: alles Hauptintereſſe aber den Arien zugewendet, und auch dieſe kurz, einfach, anmuthig, oft dem Liede ſich nähernd. Keiſers Opern ſind faſt in der Art, wie beträchtlich ſpäter Hillers Operetten. — Gerber, im ältern Tonkünſt-

nicht zu hindern, ſandte man meiſtens nach Italien, damit ſie dort, ſo weit es thunlich, umgeformt würden oder doch die erwünſchte feinere Politur erhielten; an welcher es allerdings den meiſten fehlte. Kamen ſie zurück und ſahe man an ihnen ſeine Wünſche erreicht: ſo fanden ſie Gönner und machten Glück. Dies bewog nun Andere, auch ohne beſtimmte Sendung freiwillig dahin zu gehn, um Aehnliches zu erreichen. Wir werden Belege hierzu an trefflichen deutſchen Künſtlern, die hernach zu nennen ſind, empfangen und an ihnen zugleich die beſten Reſultate dieſes geſammten Verfahrens kennen lernen.

Lebten denn aber in Italien noch Männer, von welchen eine ausgezeichnete deutſche Jugend wirklich etwas Weſentliches lernen konnte? und ſtand die Tonkunſt im Allgemeinen dort, ungeachtet ihres Uebertretens aus tiefem Flußbett in die unüberſehbare Ueberſchwemmung, noch auf der Höhe, wo wir ſie in voriger Periode erblickt ha=

---

lerlexikon, ergriffen von Keiſers Vorzügen, wie deſſen gleichzeitige Präkonen in Hamburg, (denn da lebte und wirkte unſer Mann,) läßt ſich zu Lobpreiſungen hinreißen, welche dem wackeren Künſtler und ſeinen Werken ſehr nachtheilig werden müßten, hätte die muſikaliſche Welt nicht ihn und ſie jetzt längſt vergeſſen.

ben? Auf die erſte Frage iſt mit einem unbedingten Ja: auf die zweite mit einem bedingten Nein zu antworten. Scarlatti lebte noch eine ziemliche Zeit in die jetzige Periode hinein; Durante, erſt gegen das Ende der vorigen herangekommen, füllete ſie zum großen Theile aus; und die ſehr achtungswürdigen Künſtler, die wir als ihre Schüler ſchon früher genannt, traten dann — neben nicht wenigen Andern, gleichfalls achtungswürdigen — an ihre Stellen. Dieſe Jüngeren, reich an Fähigkeiten und Fertigkeiten, gebildet an Sinn und Geſchmack, Lieblinge der Nation, waren ihren Lehrern zwar nicht unähnlich, doch bei weitem nicht gleich. Wie anders? Zeigt doch, ſelbſt ohne Rückſicht auf Muſik, die ganze Nation bei weitem nicht mehr im achtzehnten Jahrhundert, was ſie früher, und noch im ſiebenzehnten, geweſen war. Von der Umgeſtaltung im Allgemeinen kann hier nur das erwähnt werden, was unmittelbar mit unſern Gegenſtänden zuſammenhängt. In ſchnell zunehmendem Wachsthum erblicken wir: Scheu vor Ernſt und jedem Ernſten, vor Beharrlichkeit und jedem, was ſie verlangt; Hangen am Augenblick und was ihm dient: im Augenblick nur an Genuß, im Genuß nur an Reizung der Phantaſie und Befriedigung verfeinter Sinne; iſt der

Augenblick vorüber: Fallenlaſſen, was er gebracht und die es gebracht; die herrlichen Kräfte, ſonſt in Einzelnen geſammlet, geſteigert, vollkommen ausgebildet, und von dieſen dann überfließend in die Menge des Volks — nun zerſtreuet unter dieſe Menge ſelbſt, wo auf den Einzelnen wenig kommen kann, und verwendet meiſt für flüchtige, wenig bedeutſame Gegenſtände, die nur reizend in der Form, ſchön nur im Schein ſind; dabei dieſe Menge nichts weniger als geneigt, ſich von geiſtig höher Stehenden leiten zu laſſen, vielmehr ſie zu leiten, ja, als Menge, ſie zu beherrſchen. Dies nun, und was daraus ſich ergiebt, angewendet auf die Künſte, und unter dieſen auf die Tonkunſt, zumal als die nunmehr bei weitem vorwaltende und als die, deren Meiſter und Erzeugniſſe am meiſten von der Menge abhängen: wer könnte ſich wundern, wenn dieſe Beiden — die Meiſter und ihre Erzeugniſſe — anders als die frühern und an bleibendem Gehalt geringer wurden; wenn ſelbſt die Beſten die Anſichten und Verfahrungsarten ihrer Lehrer — nicht eben von ſich warfen oder auch nur gänzlich verleugneten, aber doch wider den Strom nicht vermochten oder nicht wollten; und wenn die Andern von gar nichts wiſſen wollten, als wie dem Augenblicke zu hul=

digen, für die Huldigung reich belohnt zu werden, die Belohnung ſchnell in Genußmittel umzuſetzen, und dann ſelbſt mit all' ihren Leiſtungen zu vergehn.

Was für Muſik war es nun, die man wollte, welcher die Letztern ſich hingaben, die Erſtern ſich anbequemten? Es würde aus jenem Allgemeinen ſich ſchon ergeben, belehrten uns nicht die Werke, welche das entſchiedenſte Glück machten, und die, welche mit eben ſo entſchiedener Gleichgültigkeit oder lautem Mißfallen aufgenommen wurden. Was alſo für Muſik? Vor Allem: Opern, und immer wieder Opern. Ein Jeder mußte deren geſchrieben und durch ſie lauten Beifall errungen haben, ehe er nur hoffen durfte, man werde auch dem, was er für Kirche oder Kammer lieferte, einige Beachtung ſchenken. Und in der Oper *): vor Allem, oder allenfalls auch allein, im erſten Augenblick anſprechende, höchſtgefällige, „ſüße" Melodieen, die aufs Allerleichteſte hinflöſſen, ſogleich behalten, ſogleich von den

*) In ungefähr der erſten Hälfte dieſer Periode iſt es noch die ernſthaft genannte; denn die komiſche wurde erſt in der zweiten Hälfte derſelben erfunden, oder vielmehr vom Intermezzo und Volksſpaß zum Kunſtwerk erhoben und ausgebildet.

Geübtern nachgeſungen werden könnten; um dieſen Zweck nicht zu hindern oder doch zu erſchweren, eine ſpärliche, möglichſt durchſichtige Harmonie, meiſt nur dreiſtimmig geführt; womit zugleich das zweite Weſentlichſte befördert würde, daß nämlich die wahrhaft großen Geſangvirtuoſen, die nun heran und zu den größten Ehren gekommen waren, nicht beſchränkt würden und mit dieſen Melodieen — wohl auch aus ihnen — machen könnten, was ihnen gut dünkte; denn dieſe, die Geſangvirtuoſen, nach aller Schönheit ihrer Töne und ihres Ausdrucks, nach allen Reizen ihrer feinſten Ausbildung und geübteſten Sicherheit, gleichſam einzuſaugen: das begann nun in Italien der eigentliche Hochgenuß an der geſammten Muſik zu werden *). So wurde der Virtuos der Herr: der Komponiſt mehr oder weniger der Diener; und iſt bei Beurtheilung dieſes Verhältniſſes nur nicht außer Acht zu laſſen, daß der

*) Es war damit ungefähr ſo, wie mit einem Zweiten, das auch um dieſe Zeit feinſter Genuß der ſchönen Welt zu werden anfing; nämlich damit, daß man Werke der Dichter, vorzüglich des Taſſo und Guarini, ſich vorleſen ließ, ohne ihren Inhalt zu beachten, einzig an der Anmuth ihrer Bilder und dem ſüßen Wohllaut ihrer Verſe ſich ergötzend.

Virtuos damals nichts weniger war, als eine Art wohleingerichteter Singmaſchine, ſondern ein, bei Talent, wohl gar Genialität, trefflich unterrichteter, erfahrungsreicher, ernſtfleißiger Künſtler, und mitunter ſogar ein vernünftiger Mann *). Der Komponiſt nun, der an alles dies ſich gewöhnen mußte: wie hätte er überall und gänzlich es von ſich werfen können, auch wenn er Anderes, ſelbſt wenn er für die Kirche ſchrieb? Man muß bewundern und preiſen, daß die Beſten (wir werden deren nennen: italieniſche und deutſche) ſo oft und ſo weit widerſtanden, als ſie es gethan: nicht mit hartem Tadel auf ſie einfahren, wo ſie in dieſer Hinſicht ſich verirrt; welches Letztere von deutſchen Kritikern der ſpätern Zeit nur allzuoft geſchehen iſt. — Von dieſer Zeit an hat man aber auch die italieniſchen Schriftſteller über Muſiker und ihre Werke mit möglichſter Vorſicht zu leſen und in ſeinen Urtheilen ſich an die letztern allein zu halten. Je weniger der enthuſiaſtiſche Dilettan-

*) Namen, wie Farinelli, Seneſino, Bernacchi, die Bordoni, (nachherige Haſſe,) die Cuzzoni u. A., die damals faſt durch ganz Europa erklangen, ſind noch jetzt nicht ganz verhallt und gewiſſermaßen zu Perſonifikationen des Vortrefflichſten geworden, was an höherer Geſangskunſt die Welt jemals beſeſſen hat.

tismus verſteht, deſto hitziger vertheidigt, deſto überſchwänglicher lobpreiſ't er: oder auch deſto roher greift er an und deſto hochfahrender wirft er weg. Es ſind aber — kaum mit zwei oder drei Ausnahmen — lauter ſolche Dilettanten, die ſeitdem in Italien über Muſik ihrer Zeit geſchrieben haben und jetzt noch ſchreiben. Ihnen iſt, wer eben auf der Zinne des Glücksrades ſteht, der Herrlichſte von Allen, wohl gar aus allen Zeiten, und was er macht, das iſt unbedingt, wo nicht gar allein vortrefflich. Wer ſolchen Urtheilen nicht beiſtimmt, der iſt nicht mit der Zeit vorwärts gegangen; und ſchwerlich fällt ſolch einem Kunſtrichter auch nur ein, daß hier, wie überall, „vorwärts" nicht immer gleichbedeutend mit „aufwärts" ſei; daß es ſelbſt „abwärts" heißen könne. Darum iſt jene Vorſicht zu nehmen; was bisher von deutſchen Berichterſtattern bei weitem nicht genug geſchehen iſt.

Die Wahl unter den italieniſchen Meiſtern, welche dieſe Periode durch ihre Werke uns bezeichnen ſollen, fällt nicht leicht. Es ſind ihrer gar zu Viele und Alle einander ähnlich: gleichwohl zeigt jeder der Beſſern nebenbei auch wieder irgend etwas Beſonderes, das nicht ohne Intereſſe iſt und eben die Wahl erſchwert. Ich glaube am

zweckmäßigſten zu verfahren, wenn ich den Beſonnenſten und Gründlichſten, den Genialſten und Kräftigſten, und den Zarteſten und durch ſein Geſchick Anziehendſten vorführe. Der Erſte iſt, meiner Einſicht nach, Leonardo Leo, der Zweite Nicolo Jomelli, der Dritte Giambatiſta Pergoleſi.

Leo, geboren um 1700, war früh Scarlatti's Schüler, dann neben Durante Lehrer am großen Conſervatorio zu Neapel und nach deſſen Tode Direktor dieſes Inſtituts. In ſeinen Werken ward er dem erſten Lehrer untreu und wendete ſich ganz der neuen Zeit zu: (er mußte das wohl:) aber er that es mit Geiſt und Unterſcheidung. Alſo es durchzuführen, dazu ſetzten ihn — außer trefflichem Talente — die früh erlangten Kenntniſſe und bewundernswerthe Fertigkeiten aller Art in den Stand: ein ernſtheiterer, achtungs- und liebenswerther Charakter aber erhielten ihn dabei. Demnach ſchrieb er ſeine Opern zwar, wie man ſie haben wollte: aber er hielt Maaß, und gegen die Virtuoſen, wo es nöthig war, Stand. In ſeiner Kirchen- und Kammermuſik nähert er ſich meiſt dem Durante, macht aber öfter als dieſer ſeine Kunſt-Wiſſenſchaft geltend. An Reichthum angenehmer und ſtets angemeſſener Melodieen iſt

er von Keinem ſeiner Zeit übertroffen worden. Seine Harmonie, auch in Kirchenſtücken, iſt — wo nicht beſondere Urſachen ihn gelehrter aufzutreten veranlaſſen — ſogleich zu faſſen und zu verfolgen; ſie ſcheint zuweilen ſelbſt nicht ohne eine gewiſſe Scheu, nur ja nicht für gelehrt-pedantiſch angeſehen zu werden, eben ſo gewählt oder eben da abgebrochen zu ſein: doch beharrt er ſtets in ihr (auch im obligaten Inſtrumentale) beim Guten und Würdigen; und im Techniſchen iſt ſeine Schreibart rein wie Gold — was jetzt ſchon in Italien ſelten zu werden anfing. Fließender durch alle Stimmen und einer jeden angemeſſener, vermag man gar nicht zu ſchreiben. Wer dies lernen will, kann es von Keinem beſſer, als von ihm *). Mehr Wärme und Energie des Ausdrucks wären ihm zu wünſchen.

Jomelli iſt, aus der neapolitaniſch-muſikaliſchen Schule, was Lanfranco, aus der bo-

*) Unſer, auch in dieſer Hinſicht ſo werther Naumann hat ſich hierzu zunächſt nach Leo's Werken ausgebildet. — Uebrigens hat Leo auch ſchon, und mit beſtem Erfolg, einige komiſche Opern geſchrieben. Sie ſind noch Parodieen der ernſten, auch im Styl der Muſik; keineswegs karikirte Luſtſpiele mit Muſik überhaupt oder in Geſang umgeſetzte Pantomimen.

logneſiſch = maleriſchen. Er iſt dieſem auffallend ähnlich, auch als Menſch: Beiden ſelten zum Ruhme. Geboren 1714, machte er den Anfang ſeiner höhern Ausbildung unter Durante und Leo: aber unruhigen Geiſtes, leidenſchaftlich, beſonders auch ehr= und eigenſüchtig, entzog er ſich ſeinen trefflichen Lehrern bald und warf ſich in die Welt, vertrauend ſeiner genialen, feurigen Kraft und ſeiner Keckheit. So ſchrieb er ſeine frühern Opern, zwar auch wie man es eben wollte, aber mit einzelnen, ganz originellen und überraſchenden Zügen. Anfangs imponirte er dem Publikum zu Neapel und zu Rom; es warf ihm Palmen über Palmen zu und veranſtaltete ihm ſogar lächerliche Triumphe. Auf einmal kam daſſelbe Publikum — man weiß nicht wie? — zu dem Gedanken, er ſei doch eigentlich nicht der Rechte; und ſchnell, wie es hoch ihn gehoben, ließ es tief ihn fallen: ja, als er einmal geſtürzt war, überhäufte es ihn mit Schmähungen. Er wüthete: das machte das Uebel ärger. Verlegenheiten riefen in ihm die Vernunft zurück. Dieſe meinte: Geh' in dich und lerne erſt 'was Gründliches! Er gab ihr Recht; und das war viel. Bald entſchloſſen begab er ſich zum gelehrten Pater Martini nach Bologna, den Kontrapunkt zu ſtudiren: der Lehrer ſo langſambedäch=

tig, der Schüler ſo jachungeduldig! Aber dieſer faßte ſchnell und arbeitete eifrig: jener konnte den Beifall nicht verſagen. Da glaubte der Schüler ſchon Alles beiſammen zu haben, und dermaßen, daß er davon zog, und zwar nach Rom, um dort nichts weniger als Kapellmeiſter an St. Peter zu werden. Mit den hier feſtbeſtehenden ſtrengen Probearbeiten wollte es nicht ſonderlich gelingen, und ſeine Ehre ſtand nun doppelt auf dem Spiele. Neues Entbrennen und neue Verlegenheiten! Aus dieſen half ihm die eben im bedenklichſten Moment erlangte perſönliche Bekanntſchaft mit jenem, in neueſter Zeit nur allzuoft und allzuerbittert geſchilderten wirtembergiſchen Herzog, der, in wüſter Miſchung einander entgegengeſetzter Eigenſchaften, jetzt gleich einem ſchreckhaften Phantaſiegebilde vor der Erinnerung ſteht. Wie dieſer Fürſt, der eben im Begriff war, Rom zu verlaſſen, an Jomelli großes Wohlgefallen finden konnte: das läßt ſich leicht denken; beſonders wenn man dazu nimmt, daß dieſer, neben italieniſcher Feinheit und Gewandtheit, in ſeinem Weſen etwas in ganz eigener Art Pikantes und Zündendes beſeſſen haben ſoll. Der Herzog nahm ihn unter glänzenden Verhältniſſen mit ſich nach Stuttgart und ſchenkte ihm ſein Zutrauen, keineswegs blos in muſikali=

ſchen Angelegenheiten. Jomelli blieb als Oberkapellmeiſter in dieſes Fürſten Dienſten faſt zehn Jahre; das heißt, ſo lange in dem kleinen Lande Geld genug geſchafft werden konnte, um, außer anderem, auch den großen Aufwand einer wahrhaft ausgezeichneten italieniſchen Oper zu beſtreiten. Während dieſer Zeit war und blieb Jomelli überaus thätig in ſeiner Kunſt. Als ſeiner Sänger und Inſtrumentiſten Direktor voller Geiſt und Leben ſoll er kaum ſeines Gleichen gehabt haben; er bediente ſich aber auch ſeiner ganz unbeſchränkten Vollmacht gegen ſie mit einer Härte, die bis zur Grauſamkeit ging. Als Komponiſt lieferte er eine beträchtliche Anzahl heroiſcher Opern und auch mehrere Kirchenſtücke. In beiden Gattungen zeigt er ſich geiſtvoll, kräftig und feurig. Alles — wenigſtens Alles, was ich davon erblikken können — hat einen großen Schnitt. Seine Melodie iſt ausdrucksvoll und oft originell: in ſeiner Harmonie, wo er ſich den beſten Deutſchen ſeiner Zeit näher anſchließt, als ſonſt irgend ein Italiener, tritt er oft frappant hervor, bezeichnet, was zu bezeichnen war und greift dreiſt in die Saiten. Er liebt auch ein reiches, vielbeſchäftigtes Orcheſter*).

*) Beſonders das Recitativ hat vor ihm Keiner ſo

— Für einen Mann, wie Jomelli, war mit jener Trennung die Herrlichkeit des Lebens vorüber: aber das Leben ſelbſt war es noch nicht! Was nun mit dieſem anfangen? und was mit ſich? Er ging zurück nach Neapel. Er kaufte und bezog eine reizende Villa zu Averſa: aber Ruhe fand er da nicht. Er ſchrieb Opern und führte ſie auf — zu Neapel, zu Rom. Er wollte durch das, was er nun war, und durch das, was er in Deutſchland angenommen, Aufſehn erregen; denn Beides war in Italien ganz neu. Die Kenner rühmten: aber das Publikum ließ es ſich einmal geruhig gefallen, das zweite Mal bezeugte es Kälte und Tadel, das dritte Mal ziſchte es ihn und ſein Werk aus. Er war gezwungen zurück zu kehren. Er richtete von neuem und glänzender ſich ein in ſeinem Paradieſe: und nagte da an Unmuth und Verdruß. Seine Kräfte nahmen ab. Alles dies ſcheint endlich einige Veränderung in ſeiner Geſinnung hervorgebracht oder doch ihr eine andere Richtung gegeben zu haben: er ſchrieb einen Bußpſalm, (Miserere: doch zu italieniſchen Worten)

---

reich begleitet. Ueberhaupt hat dem Orcheſter früher wenigſtens kein Italiener ſo vielen Antheil am Weſentlichen der Wirkung eingeräumt.

nur für zwei Sopranſtimmen mit Quartettbegleitung, meiſt einfach, wehmüthig und nicht ohne Innigkeit: zuweilen aber auch wieder, bald zu ſehr weltlichen Ausſchmückungen, bald zu leidenſchaftlichen Schärfen abirrend. Als er dies Werk vollendet hatte, ſtarb er. Nun hielt das Publikum ihm ein glänzendes Todtenfeſt und deſſen neuer muſikaliſcher Abgott, Piccini, der (hoffentlich wider ſeinen Willen) nicht wenig zu ſeinem Fall beigetragen, ſchrieb das Elogium dazu, faſt in lauter gränzenlos lobpreiſenden Superlativen *).

Pergoleſi, geb. 1707, iſt ſchon als Knabe einem der vorzüglichſten Konſervatorien Neapels anvertraut. Anmuthiger Bildung, zarter Orga=

*) Dies leidige Elogium, das auch vieles Hiſtoriſche in Jomelli's Leben theils durcheinander wirft, theils entſtellt, hat die deutſche Ehrlichkeit meiſt irre geführt und namentlich den guten Gerber (Lexikon) confuſe gemacht. Hiller, (Lebensbeſchreibungen) Unrath merkend, doch aber auch ohne genug unterrichtete Gewährsmänner, läßt dieſe, wie ſie einander widerſprechen, ſich ſelbſt ausreden, und dem geſammten muſikaliſchen und nichtmuſikaliſchen Weſen Jomelli's von Herzen abhold, zieht er ſich mehr aus der Sache, als daß er ſie förderte. Reichardt (Kunſtmagazin) war näher unterrichtet und hat ſeinen Mann beſſer gefaßt. Nicht Weniges hierher Gehörige iſt aber erſt ſpäter bekannt worden. —

niſation, gutmüthig, beſcheiden, liebreich ſich anſchließend, dabei aber lebhaft, voll ſchönen Talents und regen Eifers — wird er bald ein Liebling ſeiner Lehrer. Doch eben dieſe körperliche Zartheit und die daraus entſpringende übergroße Reizbarkeit ſcheinen ihn für das Tiefere in ſeiner Kunſt, beſonders für das, was nur durch beharrlichen Fleiß errungen werden kann, wenig fähig gemacht zu haben. Gewiß iſt, daß er es nie wahrhaft geliebt und auch ſpäter es nur in mäßigem Grade erreicht hat. Gerade dieſe Eigenſchaften und ein ihm angeborner poetiſcher Sinn treiben ihn ſehr früh zur Kompoſition. Schon als vierzehnjähriger Knabe verſucht er ſich mit geiſtlichen und nichtgeiſtlichen Stücken. Sie gefallen in Hinſicht auf die Jahre des liebenswerthen Autors. Dies, und wohl auch die geſammte Veränderung im Sinne der Nation, beſonders der jungen Leute — eine Veränderung, die ſelbſt von den Schulen nicht ganz abgehalten werden konnte — verlockt ihn, wie andere Zöglinge, das Konſervatorium frühzeitig zu verlaſſen und, noch kaum ein Jüngling, mit einer Oper öffentlich hervor zu treten. Das Publikum, vom Autor keine Notiz nehmend, bezeigt kein Mißfallen, läßt ſie aber faſt unbeachtet vorübergehen. Nicht ſo einige wohl-

wollende Groſse. Sie wiſſen von ihm; ſie neh- men Theil an ihm, unterſtützen ihn; Kenner ge- ben Rath in muſikaliſcher Hinſicht: er iſt dank- bar für Alles, folgt gern, nimmt ſich zuſammen und liefert weit Beſſeres. Unterdeſſen haben dieſe Auszeichnungen die Aufmerkſamkeit der Menge auf ihn gelenkt; er iſt in's Gerede gekommen: nun die neue, die beſſere Oper: ſie wird mit dem ausſchweifendſten Enthuſiasmus bewillkommnet. Gefährlich für ihn; und noch gefährlicher, daſs er von nun an beſonders ein geſchmeichelter Liebling der Damen wird. Neben ihm hat ſein Schulfreund, Duni — talentreich, wie er, aber derberer Na- tur — gleichfalls ein ſchnelles Glück gemacht. Ein erwerbsluſtiger Impresario zu Rom ſpekulirt auf Beider Ruf und läſst ſie kommen. Sie ſollen für ein und daſſelbe Karneval die zwei groſsen Opern ſchreiben: jeder eine. Glücklich in Hoffnung und brüderlicher Einigkeit reiſen ſie hin und vollführen den Auftrag. Duni, gewandten Kopfs und leich- ten Sinnes, hat die Lage der Dinge bald erlauſcht und ſchreibt friſch drauf los, blos wie es der Di- lettantismus eben verlangt: Pergoleſi, edler geſinnt und zarter geſtimmt, bekümmert ſich um gar nichts, auſser daſs, was er macht, ſo gut werde, als ihm nur irgend möglich. Der Freund warnt: er läſst

ſich nicht ſtören. Duni's Oper erregt übermäßigen Beifall: Pergoleſi's, entſchiedenes Mißfallen. Jener, ehrlich und brav, wie er iſt, ergrimmt. Er erklärt ſogar öffentlich, des Freundes Arbeit ſei viel beſſer, als die ſeinige; er könne des geſchenkten Beifalls ſich vor Beſchämung nicht erfreuen ꝛc. Das giebt eine Anekdote: und nun wird Duni's Oper noch lauter bejubelt, die, Pergoleſi's, auch nicht einmal mehr geduldet. Pergoleſi — in den zwanziger Jahren und unter den angegebenen Umſtänden — vermag ſich nicht zu faſſen und glaubt ſein Geſchick nicht ertragen zu können. So will er das Gefühl dafür wenigſtens von Tag zu Tag übertäuben. Erſchöpfte Kräfte, dann eine lebensgefährliche Krankheit, waren die Folgen. Seine Gönner in Neapel bekamen Nachricht, riſſen ihn aus den verderblichen Verhältniſſen, riefen ihn zu ſich, ſorgten für ihn: er folgte, wie immer; er erholete ſich leidlich. Nun riethen ſie ihm, dem wirren Opernweſen ganz zu entſagen und ſich der Kirchen- und höhern Kammermuſik zu widmen, wo es noch Männer gäbe, die das wahrhaft Gute zu ehren und zu lieben vermöchten. Er folgte auch hier und ſchrieb zuerſt eine große Miſſa. Meines Erachtens iſt ſie in ihren Hauptſätzen das trefflichſte ſeiner Werke.

(Sie werden hernach Gelegenheit finden, ſelbſt zu urtheilen *). Es fand volles Anerkenntniß: aber doch nur in erwählten Kreiſen, und Pergoleſi hatte früh den berauſchenden Genuß öffentlicher, ſtürmiſcher Huldigung geſchmeckt! Dennoch ſetzte er nie wieder der gedankenloſen Menge ſich aus und ließ nach und nach mehrere, meiſt geiſtliche Geſangſtücke folgen: (Pſalmen, Kantaten u. dgl.:) aber die Freude am Leben war von ihm gewichen und ſein Jugendmuth gänzlich dahin. Da ſanken allmählig auch ſeine Körperkräfte wieder und ſelbſt ein lebensgefährlicher Bluthuſten, der ſchon zu Rom ihn befallen, kehrte zurück. Man nahm den Leidenden auf in einer Villa zu Torre del Greco,

*) Es hat etwas wehmüthig Rührendes — wenigſtens kann ich es nicht anders empfinden — wenn man ſelbſt in dieſem Werke bemerkt, wie die gute, aber charakterſchwache Seele ſich abmüht — vielleicht abquält — um, neben der Zufriedenheit der ächten Kunſtfreunde, doch vielleicht auch den Beifall der großen Maſſe zu erringen, und wie ſie von dieſer z. B. das Recht oder Zugeſtändniß, ein eben ſo innig gefühltes, als trefflich ausgearbeitetes Qui tollis — in einigen großen Sätzen ſchreiben zu dürfen, zu erkaufen ſucht durch ein, jenem vorgeſetztes Gloria — das in ſeinen alltäglich-muntern Melodieen ſogleich nachgeſungen werden und, mit andern Textesworten, wohl auch bei einer geſellſchaftlichen Kollation dienen könnte.

wo, am Fuße des Veſuv, in der Nähe des Meeres, die Natur all' ihre Reize ausgebreitet hat und auch die mildeſte, einer kranken Bruſt erquicklichſte Luft wehet: es war ihm nicht mehr zu helfen. Im Bewußtſein, daß dies ſo ſei, ſchrieb er nun jenes Werk, das zuerſt ſeinen Ruf durch ganz Italien und dann durch ganz Europa verbreitet hat: ſein Stabat mater; ein Werk, das zwar die Vorzüge ſeiner beſten Arbeiten — einen überaus ſanften, einnehmenden Geſang, einen mildrührenden Ausdruck, einen einfachen, liebevoll dem Guten huldigenden Sinn — theilt: aber in der Ausführung, beſonders der harmoniſchen, nicht ohne Zeichen geſunkener Kräfte geblieben iſt. Eben dies Werk aber, und ohne daß man ſich um die höher ſtehenden bekümmert hätte, vergötterte man nun; und ihn ſelbſt vergötterte man auch — nun, nachdem er das Seinige dazu gethan: nämlich geſtorben war. Er entſchlief bald nach Vollendung des Stabat mater, etwas über dreißig Jahre alt. —

Ich müßte mich ſehr irren, oder die Freunde folgen mir gern aus dem Italien, wo, in Hinſicht auf Muſik, die Volksſouverainetät gedankenarm, grundſatzlos, nur nach augenblicklichen Eingebungen oder Eindrücken waltete — in das ruhigere Deutſchland, wo unter Obhut der Fürſten

eine geiſtige Ariſtokratie, nicht ohne Einſicht und nicht ohne Liebe, wenigſtens auf Ordnung hält; was ihr zu hoch ſteht, gewähren läßt; was ihr als gut und ſchön einleuchtet, unterſtützt und erhält.

Hier begegnen uns, unter nicht wenigen wahrhaft ausgezeichneten Künſtlern, vornehmlich zwei, als die angeſehenſten und einflußreichſten: Haſſe und Graun.

Johann Adolph Haſſe, geboren 1705, ein Sohn armer Aeltern, half ſich hindurch als Singknabe für die Kirche mit einer reizenden Stimme und frühen Geſchicklichkeit; dann, durch ein bald erwachendes höheres muſikaliſches Talent. Sein ſchöner Sopran hatte ſich in einen eben ſo ſchönen Tenor umgeſetzt: und ſo finden wir ihn als Jüngling, einnehmend von Perſon, blühend und voller Leben, rein und angenehm an Sitten, unter dem wackeren Keiſer in Hamburg, als deſſen Liebling und erſten Tenoriſten, der zugleich durch treffliches Klavierſpiel ſich auszeichnet. Auch in der Kompoſition hatte er Keiſers Rath genoſſen und mit Glück ſich ſchon verſucht. Wahrſcheinlich ging von dieſem einſichtsvollen Manne auch der Gedanke aus, daß, wenn Haſſe eben jetzt in Deutſchland ſein Glück feſt gründen wolle,

er zuvor in Italien fortſtudiren und von dort aus ſich guten Ruf erwerben müſſe. Haſſe ſparte alle Kreuzer, den Gedanken ausführen zu können, und ſchon als neunzehnjähriger Jüngling wanderte er fröhlich in das Land, wo die Zitronen blühn. Er verweilt eine längere oder kürzere Zeit in allen für ſeine Kunſt bedeutenden Städten Italiens, erwirbt ſich durch Unterricht im Geſang und Klavierſpiel ſeinen Unterhalt, iſt überall gern geſehen und lernt überall: endlich betritt er auch das damals muſikaliſch herrſchende Neapel. Dort findet er alles das Erwünſchte, was wir gegen das Ende der vorigen Periode kennen gelernt; aber was ihm als das Allererwünſchteſte vorſchwebt, nach dem ſehnt er ſich vergebens — nach Unterricht vom großen Scarlatti. Wie dürfte er ſich an den vornehmen, ſtrengen, nun faſt von aller Welt zurückgezogenen Greis wagen: er, der junge, arme und deutſche Muſiklehrer? Eines Tags iſt er eingeladen in ein hohes Haus, um die erwählte Geſellſchaft durch Geſang und Spiel unterhalten zu helfen. Da begiebt ſichs, daß der Alte — der von Haſſe gar nichts weiß — eben einmal Neigung bekömmt, Menſchen zu ſehen, und hingeht. Er hört den jungen Mann, ſpricht freundlich mit ihm und bittet ihn um ſeinen Beſuch. Wie glücklich mag

Haſſe aus der Geſellſchaft: aber wie ohne Vergleich glücklicher dann von dem Meiſter ſelbſt hinweggegangen ſein! Der hat ihn nämlich mit Wohlwollen empfangen, mit Liebe erforſcht, und nun ſich ſelbſt ihm zum Lehrer erboten. Wirklich wird Scarlatti dies ſofort und bleibt zugleich ſein väterlicher Freund für immer; ſo wie Haſſe für immer ſein dankbarſter Sohn bleibt. — Haſſe'n, wie faſt die geſammte damalige Jugend, zog es zunächſt zur Oper: aber nach Scarlatti's Grundſatz ſollte er erſt Alles lernen, was in der Tonkunſt ſich lernen läßt, und Jedes in ſeiner Art handhaben können, bevor er ſich entſchiede. Haſſe begriff den Meiſter, fügte ſich, verſuchte ſich unter ſeiner Leitung für Kirche, Kammer und Theater: ſo lernte er nach und nach für Jedes gut, für Jedes auch in dem geeigneten Style ſchreiben. Nun unterhielt er mit ſeinen Arbeiten öfters für Muſik gebildete Kreiſe und beobachtete die Wirkung; trat aber nicht öffentlich damit hervor: Alles nach des Greiſes Willen. Endlich ſagte dieſer ſelbſt: Nun biſt Du ein Mann, und der darf frei wählen. Thue es; dann ziehe hin in die Welt, Dich an ihr zu verſuchen. — Haſſe entſchied ſich für die Oper und das ihr nicht fern ſtehende dramatiſirte Oratorium. Da empfahl ihn

Scarlatti den geachtetſten Operndirektoren; und nun erhielt Haſſe Anträge die Fülle und faſt aus allen Hauptſtädten Italiens. Er richtete ſie aus, zwar wie die Menge es jetzt verlangte: ſchwärzte aber gleichſam verlarvt, und dabei höchſtanſpruchslos, (nicht wie Jomelli,) Edleres und Kunſtwürdigeres behutſam mit ein. So gewann er Alle und ſein Glück war gegründet. Als aber vollends zu Venedig die vergötterte Fauſtina ſich ihn zum Gatten erwählte *): da erſtieg es eine Höhe, daß vorauszuſehen war, es werde ſich bald der, vollkommenem Erdenglück nur allzugetreue Gefährte hinzugeſellen: nämlich verborgener Seelenſchmerz. Unter glänzenden Verhältniſſen mit ſeiner Gemahlin nach Dresden berufen, treten Beide 1731 hier auf: Er als Kapellmeiſter, Sie als erſte Hof- und Opernſängerin. Wenige Monate: und er — kehrt allein nach Italien zurück. Der einzige Mann wahrſcheinlich, dem er dort ſich hätte eröffnen können — ſein väterlicher Freund — war kürzlich entſchlafen: er mußte mit ſeinem Geſchick und mit

*) Haſſe war zweiundzwanzig Jahre alt: Fauſtina Bordoni drei oder vier Jahre älter. — Ueber mehrere oben kurz berührte Verhältniſſe und jene bewundernswerthe Frau überhaupt vergl. d. Aufſatz, Fauſtina Haſſe, in dieſem Bande.

ſich ſelbſt allein fertig zu werden ſuchen. Seine Kunſt ward dabei eine treue Helferin. Er warf ſich in unabläſſiges Arbeiten für ſie. Seine Werke für Oper, Kammer und Kirche — denn es iſt nun Ernſt genug in ſein Leben getreten, ihn auch dieſer näher zuzuführen — vermehren ſeinen Ruhm in Italien, und fangen an, dieſen ſeinen Ruhm nun auch im Lande ſeiner Väter zu verbreiten. Er verweilet bis gegen 1740 dort und kömmt nur zuweilen auf beſondere Einladung wie zum Beſuche nach Dresden. Jetzt — ſpäter als bei irgend Einer der Geſchicksgenoſſinnen Fauſtina's — ändern ſich die ſtörenden Verhältniſſe und ſeitdem lebt Haſſe fortwährend zu Dresden, unermüdlich thätig in ſeiner Kunſt und allgemach werth gehalten und geliebt von Jedermann. Als ſich das Alter nahet, zieht er ſich mit der von ihm noch leidenſchaftlich geliebten Frau in ein ruhiges, höchſtanſtändiges Leben zurück — erſt nach Wien, dann nach Venedig. Hier entſchläft er 1783, nachdem er kurz zuvor zwei treffliche Werke vollendet und nach Dresden zur Erhaltung ſeines Andenkens eingeſandt hat: ein würdiges, frommes Requiem und — wie ſchön! ein überaus kräftiges und feuriges Te Deum laudamus *). — Die

*) Dresden hat dieſen ſeinen letzten Wunſch treu-

Menge der Arbeiten Haſſe's iſt kaum zu überſehen: fünfundvierzig große Opern, eilf Oratorien, eine beträchtliche Anzahl Miſſen und andere Kirchenſtücke *); der vielen Kantaten und kleinen Kompoſitionen nicht zu gedenken. Sein reichbegabter Geiſt und die Belebtheit, Regſamkeit, Gewandtheit ſeiner geſammten Natur: dann ſein treffliches Kunſttalent, die Leichtigkeit, in jeder Form ſeiner Kunſt ſich zu bewegen; die vollkommene Beherrſchung der Mittel derſelben, ſo weit dieſe damals geſchätzt und für ſeine Fächer als rechtlich anwendbar erkannt waren; das Glück, das ſeine Arbeiten machten: vielleicht ſelbſt das Unglück, das eine Zeit lang geheim ihm auf der

---

lich erfüllt, und erfüllt ihn noch. Bei jedem kirchlichen Trauerfeſte während ſeiner ganzen, ein halbes Jahrhundert überſteigenden Regierung wollte König Friedrich Auguſt von keinem andern Requiem, bei jedem Freudenfeſte von keinem andern Te Deum wiſſen; und war dies auch für die ſpätern Meiſter nicht ermunternd: ſo hat man doch gewiß die Geſinnung, welche zu Grunde lag, zu ehren.

*) Von dieſen wünſchte ich beſonders auf ein früheres, in beträchtlicher Reihe großer Sätze ausgeführtes, und jetzt, wie es ſcheint, längſt vergeſſenes **Te Deum laudamus** aufmerkſam zu machen. Es gehört zu dem Würdigſten und Großartigſten, was Haſſe jemals hervorgebracht.

Seele lag: alles dies, aber auch die Schreibart, die er angenommen und bis zur größten Geläufigkeit in ſich ausgebildet hatte, macht dieſe Menge ſeiner Arbeiten erklärlich. Dieſe Schreibart dürfte etwas näher zu bezeichnen ſein, damit ſie nicht, wie ſo lange, entweder über ihren eigentlichen Gehalt, (wie in Dresden und auch von Hiller,) oder unter denſelben (wie beſonders von den Bachianern) geſchätzt werde. Im Allgemeinen iſt ſie keine andere, als die man in Italien zur Zeit ſeines Aufenthalts daſelbſt verlangte, und ſie iſt dieſe nicht nur in der Oper, (der ernſten: Haſſe hat keine andern geſchrieben,) ſondern auch im Oratorium und ſelbſt in eigentlicher Kirchenmuſik. Sie iſt es auch in ſo fern, daß z. B. ſeine Arien und verwandten Sologeſänge nur dreiſtimmig geſetzt ſind, damit ihre Melodieen ſogleich wie von ſelbſt im Ohr hafteten, große Sänger ſo wenig als möglich beſchränkt würden, dieſen Gelegenheit geboten würde, durch das, was ſie hineinlegten, Individualität und ein reicheres Leben hinzu zu bringen, und den Zuhörern der Genuß dieſer Vorzüge bequem und ungeſchmälert zu Theil werden könnte. Aber im Beſondern zeichnet ſich Haſſe's Schreibart ſehr vor dem aus, was in Italien, ſeit Neapels Hochſchulen zu ſinken begonnen, ge-

ſchrieben ward. Nicht nur, daß er ſtets ſich an das Beſte hielt, was eben die Zeit hervorgebracht: ſondern daß er es mit dem ihm inwohnenden Feuer beſeelte, mit widerhaltiger Kraft konſequent durchführte, dabei mit Einſicht und ſicherer Hand die Gattungen ſchied, ſo weit ſie ſich jetzt noch wollten ſcheiden laſſen, und auch, wo es am Orte war, deutſchen Fleiß und frühere italieniſche Kunſtwiſſenſchaft geltend zu machen befliſſen war. Man könnte vielleicht ſagen: Haſſe ſteht neben Leo, aber kräftiger und feuriger; neben Jomelli, aber ohne deſſen leidenſchaftliche Unruhe und auffahreriſche Excentricität; und bringt hinzu, worauf ſeine geſunde deutſche Natur ihn leitet.

Sein Zeitgenoß, Karl Heinrich Graun, in Sachſen 1701 geboren, zeigt manch' Aehnliches mit ihm, nicht ſowohl als Künſtler, aber als Menſch und in ſeiner Bildungsgeſchichte. Auch er war ein armer Knabe, (erzogen in der Kreuzſchule zu Dresden,) und ein vortrefflicher Sopraniſt, dann ein vortrefflicher Tenoriſt. Auch in ihm erwachte ein reiches Talent zur Kompoſition frühzeitig; frühzeitig ward er auch vertraut mit Allem, was an ſeinem Aufenthaltsorte (Dresden) von ausgezeichneter Muſik zu hören war, und fühlte ſich mit jugendlicher Vorliebe der Oper zuge-

neigt. Alle, die ihn früh gekannt, ſchildern ihn auch, wie Haſſe'n, als einen ſchönen, lebensvollen, beſcheidenen Jüngling, von reinen Sitten, geliebt und in ſeiner höhern Ausbildung gefördert von Jedem, an den er ſich wendete. Unter dieſen Förderern fanden ſich zwar Männer, trefflich in der Technik oder im Vortrage guter Muſik — was allerdings gar ſehr ihm nützte: aber ein Keiſer, der den jungen Mann, und ein Scarlatti, der den jungen Künſtler angeleitet hätte: die fanden ſich nicht. Da lernte ſein noch ungeübter Blick nicht, die Dinge im Ganzen geiſtig zu erfaſſen, nach dem Ganzen das Einzelne zu unterſcheiden, zu würdigen, und ſolchen Anſichten gemäß ſeine große Arbeitſamkeit zu ordnen. So zeigt ſich Graun, noch ein Jüngling, ſchon als Meiſter im Techniſchen und unmittelbar Praktiſchen ſeiner Kunſt: aber daß in jungen Jahren ihm jenes abging und ſein eifriger Fleiß ſich gewöhnte, mit Allem und Jedem in ſeiner Kunſt, auch wohl durch einander, ſich zu beſchäftigen: dieſem ſcheint eine gewiſſe Eigenheit ſeiner Werke (der umfangreichern nämlich) zuzuſchreiben — eine gewiſſe Eigenheit, die, wenn man ihre Vorzüge anerkannt hat, nicht ohne Tadel bemerkt werden muß. Nämlich: man kann in ſeinen eigentlichen Kirchenſtük-

ken oder Oratorien und größern Kantaten, eine Miſchung des Ernſteſten des neuern Kirchenſtyls mit dem eben Geltendſten in der neuern Oper nicht verkennen; und zwar eine Miſchung, nicht nach beſonderer geiſtiger Auffaſſung Beider zu einer Einheit, wiefern eine ſolche hier möglich iſt, (wie etwa bei Haſſe,) ſondern eine ſolche, wo in den Chören der Kunſt und auch der Kirche, unmittelbar daneben aber in den Arien und Solos aller Art der damaligen Oper, ihr volles Recht widerfährt; mithin mehr eine Zuſammenſtellung, als eine Miſchung. Giebt man dieſe Arien und Solos — nicht eben an ſich, wo es nicht Noth thut, aber in ihrem Verhältniß zum Ganzen und beſonders zu den Chören auf; hält man ſich an die letztern, als ja doch die Hauptſache: ſo kann man dem wackern Graun nicht zu viel Gutes nachſagen. In der That: Wer in dieſer ganzen Periode hat — beſonders im Ernſtfreudigen, im Sanftrührenden und Andächtigen — ſchönere Chöre geſchrieben, als er? Chöre, ſo bezeichnend und ausdrucksvoll, ſo gründlich und doch leichtfaßlich, durch alle Stimmen ſo kunſtreich verwebt und doch ſo natürlich hinfließend — wie z. B. in den beiden großen, überall bekannten Werken, dem **Te Deum laudamus** für einen König, Friedrich **II.**

von Preußen *), und dem Tod Jeſu, nach Ramlers Dichtung? Das rein=Erhabene und das

*) Bekanntlich war Graun viele Jahre deſſen Kapellmeiſter und blieb es bis zum Tode. — Bezeichnend für Zeit und Perſonen, mithin des Aufbehaltens nicht unwerth, ſcheinen mir folgende, hierauf bezügliche Anekdoten.

Friedrich, noch als Kronprinz zu Reinsberg, bedurfte eines tüchtigen Muſikers, der ihm die Langweile, bis er zu regieren bekäme, ausfüllen hülfe. Er wußte von Graun, der damals in Dienſten des Herzogs von Braunſchweig ſtand; beſonders wußte er auch, daß Graun um ein weit Billigeres, als irgend ein Franzos oder Italiener, zu haben ſein würde und dennoch à deux mains zu gebrauchen wäre. Graun mußte nämlich in Braunſchweig zugleich die Opern komponiren und in ihnen ſingen. Friedrich ſchrieb dem Herzog. Graun ſelbſt wurde von keinem der beiden Fürſten auch nur gefragt. Er erfuhr das erſte Wort von der ganzen Unterhandlung aus dem Munde ſeines Herzogs ſelbſt: Der Kronprinz von Preußen will Ihn haben: geh' Er! Und Graun ging (1735) und war mit Allem vollkommen zufrieden. — Als Friedrich (1740) zur Regierung kam, mußte Graun ihm eine italieniſche Oper einrichten und ward bald darauf als königlicher Kapellmeiſter in Pflicht genommen. Nach dieſer lagen ihm ob, außer den gewöhnlichen Geſchäften eines Kapellmeiſters, die, eines Korrepetitors und eines Chordirektors bei der Oper; ferner hatte er jedes Jahr eine neue große Oper und für alle Hoffeſtlichkeiten, die mit Geſangmuſik verbunden waren, dieſe zu komponiren, (ſo ſind ſolcher Opern achtundzwanzig

hochpathetiſch=Ergreifende oder gar Erſchütternde, waren nicht in ſeiner Natur: er hat aber auch nie Anſprüche darauf gemacht oder in ſeinen Werken Anläufe dazu genommen. —

Gern würde ich nach Kräften mich bemühen, einen gewiſſen dritten Mann, der — doch nur als Kirchenkomponiſt — gar ſehr hierher gehört, einer höchſtunverdienten, vielleicht ſogar aufgenöthigten Vergeſſenheit zu entziehen und die Auf=

entſtanden,) in den wöchentlichen Konzerten des Königs für Alles, was den Geſang betraf, zu ſorgen, Kantaten und andere kleinere Stücke für ſie zu ſchreiben, und in ihnen, ſo wie auf Verlangen auch ſonſt, ſeinen königlichen Herrn mit ſeinem trefflichen Tenorgeſange zu unterhalten, endlich beim gewöhnlichen Hofdienſte der Beamten ſeiner Klaſſe ſtets zur Hand zu ſein. Für alles dies zuſammen, erhielt er jährlich zweitauſend Thaler und ward beneidet um ſie. Graun erfüllete dieſe Obliegenheiten treulich und freudig bis zu ſeinem Tode, und auch alles Uebrige blieb ſo bis zu ſeinem Tode. — Jenes anbefohlene Te Deum laudamus zur Feier des Hubertsburger Friedens ließ der König Friedrich ſich ganz allein und bei verſchloſſenen Thüren in der Garniſonkirche aufführen: als aber Graun bittend einkam, Se. Majeſtät möchten der erſten Aufführung des oben auch angeführten deutſchen Oratoriums in Gnaden beizuwohnen geruhen, ſchlug er's ab. — Als Graun ſtarb, beklagte ihn der König; aber, weil er ſo gut geſungen hätte.

merkſamkeit der Freunde jenes ſeines Fachs auf ihn und ſeine Werke zu richten: wären nicht alle Verſuche, Beträchtlicheres von ihm zu erfahren, als ich von Jugend auf gewußt *), und mehrere von ſeinen Werken zu erlangen, als ich von frühem beſeſſen, vergeblich geweſen. Ich meine den Johannes Dismas Zelenka. Was von ihm in dieſem Buche ſchon geſagt worden: (Bd. II. S. 179 u. folgg.) das darf hier nicht wiederholt werden, ſondern nur Einiges in den Nebenumſtänden näher beſtimmt und ein Weniges hinzugeſetzt. In ſeinen frühern Arbeiten, die ſeines Gebieters Aufmerkſamkeit erregt, hatte Zelenka blos ſein großes Naturtalent und frommes Herz ſprechen laſſen. Was eigentlich er gemacht und warum er's ſo gemacht: das wußte er nicht. Später tadelte er es ſehr, (wahrſcheinlich das Techniſche darin,) erbat ſich die Werke zurück und mag ſie wohl vernichtet haben. — Seine Sendung nach Italien war von dem wackern Fux veranlaßt. Dieſer hatte in dem Schreiben, das er Zelenka'n bei deſſen Rückkehr aus ſeiner Hoch-

*) Durch Doles (geb. 1716) und Hiller (geb. 1728), die Beide ſeine Werke genau und auch ihn ſelbſt noch perſönlich gekannt hatten.

ſchule mitgegeben, den König ſelbſt darum, nach altwieneriſcher Treuherzigkeit, gebeten — „damit er Alles machen lerne, und nicht blos nach meiner Maniéra.“ — Nach Zelenka's Zurückkunft von Scarlatti *) fanden ſeine Kirchenwerke vollkommen die verdiente Auszeichnung: doch weniger am Hofe, als bei ernſtern Kennern. Männer, wie Sebaſtian Bach, (der Dresden öfters beſuchte,) Homilius u. A., hatten's kein Hehl, daß ſie ſie denen, Haſſe's, aus gleicher Gattung, bei weitem vorzögen. Haſſe fühlte ſich durch ſolche Urtheile beunruhigt. Sollte ſeine Gattin dieſe Unruhe nicht bemerkt und ihren Grund nicht erfahren haben? Dann aber bedurfte es von ihr wohl nur eines Worts zur rechten Stunde, und Zelenka kam — erſt ſelten — dann faſt gar nicht mehr zu Gehör. Doch auch das ſtörte den Ehrenmann nicht, weder im Arbeiten, noch im dankbaren Darbringen deſſen, was er gearbeitet, für ſeinen Fürſten. — Er blieb in allgemeiner Achtung bis an ſeinen Tod, der ihn gegen 1750 ereilete. Daß von da an nie wieder eines ſeiner Werk in Dresden gehört worden,

*) Feo war nicht Zelenka's Lehrer, wie man angegeben, ſondern ſein vertrauter Freund und ſo zuweilen wohl auch ſein Rathgeber.

iſt Schuld, daß ſie, bis auf wenige, zu Grunde gegangen ſind *). In allen, die ich kennen gelernt, iſt das Gewicht allein auf die Chöre gelegt; aber auch Alles als Chor behandelt, was von Seiten der Texteswortes es zuläßt. Dieſe Chöre beweiſen, was Fux von ſeines Schülers Kenntniſſen und Fertigkeiten behauptet: ſie beweiſen aber auch, daß Zelenka dieſe Kenntniſſe und Fertigkeiten freier und zweckmäßiger anzuwenden, und damit faßlicher und wirkſamer zu werden, in Italien gelernt hat. Seine Melodieen in den Chören ſind ſtets einfach, edel und den Texteswortes angemeſſen; ſeine bewundernswerthe Eigenthümlichkeit ruht aber in ſeiner Harmonie. In dieſer ſpricht er ſich — je nachdem es am Orte iſt, bald in großer und widerhaltender Kraft, bald in demüthiger und inniger Andacht aus. Seine Singſtimmen, kunſtreich verflochten, fließen immer leicht und natürlich dahin; ſeine Orcheſterſtimmen, überall obligat gearbeitet, bleiben in ihren Grenzen, und wie lebendig ſie hervortreten, thun ſie doch dem Geſange nirgends Eintrag. Feſte Haltung im Charakter,

*) Was davon, theils vollſtändig, theils fragmentariſch, ſich noch erhalten hat, das wird eben jetzt gerettet und möglichſt wieder in den Stand geſetzt.

wenn auch die Sätze noch ſo lang ausgeſponnen, und ruhig = beharrliche Durchführung der Erfindungen verſchaffen dieſen letztern ein größeres Gewicht und einen tiefen, ausdauernden Eindruck: Alles dies zuſammen genommen, giebt ſeinen Werken jene kirchliche Weihe, die ſchon zu dieſer Zeit eine ſeltene Erſcheinung iſt.

Fünfte Periode.

Ueber die fünfte Periode der Geſchichte der Tonkunſt, wie wichtig ſie ſei und für unſre Tage entſcheidend, werden hier nur einige Hauptpunkte zur Sprache kommen, und von den Meiſtern, die in ihr geglänzt, nur wenige angeführt werden. Es geſchieht dies einzig und allein, weil die großen Veränderungen, welche in ihr die Muſik erfahren, auf die beiden Fächer unſrer Betrachtung mehr nebenbei, als direkt, und mehr nach der äußern Form, als nach dem innern Weſen und Gehalt eingewirkt haben. Dazu kömmt noch, daß den Werken dieſer Fächer ſelbſt (im Ganzen genommen) in Italien nur ein ſehr geringer oder zweck-

widriger, in Deutſchland ein beträchtlich vermin=
derter Antheil zugewendet wird, nicht nur vom
Publikum, ſondern auch von den Muſikern. Wie
viel weniger Antheil würde ſich eine Betrachtung
darüber verſprechen dürfen, wenn ſie nicht blos das
Weſentlichſte berührte, und nicht auch hierbei ſich
möglichſt kurz faßte! Von der Wahrheit jener
beiden Behauptungen wird man ſich leicht über=
zeugen können. Man entkleide nur bei weitem
die meiſten und wohl auch beliebteſten Kompoſi=
tionen für unſre Fächer aus dieſer Zeit von dem
Apparat blos die Maſſe vermehrender, oder blos
durch Wechſel überraſchender, oder blos durch ih=
ren Naturton reizender Inſtrumente, und von vie=
lem Verwandten, was an ſich zwar nicht zu ta=
deln iſt, aber gewiß zum Weſen und zur Beſtim=
mung aller Kirchenmuſik gar nicht gehört, und
in Bezug auf den Geſang der höhern Kammer=
(jetzt Konzert=) Muſik, wenigſtens nicht über ſei=
nen Gehalt und Werth entſcheidet. Oder wer zu
dieſer nicht eben erfreulichen Operation ſich nicht
geeignet fühlt, der vergleiche nur, was in dieſer
Periode für die von uns gewählten Fächer gelei=
ſtet worden, mit dem, was zu derſelben Zeit für
andere Fächer, z. B. für die Symphonie, das
Quartett, das Inſtrumenten=Solo, geſchehen iſt.

Wie finden wir da Alles von Grund aus umgeſtaltet! wie in dieſer Umgeſtaltung über allen Vergleich mit der Vergangenheit hinaus erweitert, erhöhet und vertieft! wie in jeder Hinſicht zweckgemäßer und wirkungsreicher! Wer könnte aber von jenem ein Aehnliches behaupten? — Es läßt ſich dies auch leicht erklären und hängt mit Vielem zuſammen, was wichtig und der Erwägung würdig genug iſt: nur aber in einer Schrift über Muſik nicht angemeſſenen Platz fände. —

Der Schwung und Reichthum, die Fülle und Kunſt der Ausarbeitung, welche die kirchliche und überhaupt die höhere Geſangsmuſik durch die angeführten Meiſter Deutſchlands in voriger Periode, vor Allen durch Händel und Bach erreicht hatte, waren zu groß und zum Theil für die Faſſungskraft des Publikums zu hoch, als daß nicht einige Zeit hätte hingehen müſſen, bis dieſes ſich an dieſer Meiſter Werken herangebildet, und ſie richtig zu faſſen, gehörig zu würdigen, vollgültig zu genießen fähig geworden. Während dieſes muſikaliſchen Interregnums erſchien eine große Anzahl achtungswerther Arbeiten derſelben Gattungen faſt aus allen Provinzen Deutſchlands. Neues für das Ganze enthielten ſie nicht: aber nicht weniges Eigene im Einzelnen. Es ſprachen darin Männer

von Geiſt und Talent, gründlich ausgebildet und treu am Rechten haltend, ein Jeder nach ſeiner Art und nach ſeinen Zwecken das aus, was die letzt= vergangene Zeit Muſterhaftes neu aufgeſtellt hatte. Dieſe Männer gewährten damit den Zeitgenoſſen viel Nutzen und Freude, wenn ſie auch der Zeit nicht eine andere Richtung bereiteten. Wer eine Geſchichte der Muſik und nicht blos Grundlinien zu einer ſolchen ſchriebe, der müßte ſich recht ei= gentlich zur Pflicht machen, Namen, wie: Gottfr. Aug. Homilius, Gottfr. Heinr. Stölzel, Leop. Hofmann, Leop. Gaßmann, Ernſt Wilh. Wolf, Joh. Friedr. Faſch, Joh. Adam Hiller, Albr. Pet. Schulz, Victorin Brixi, Mich. Haydn, Joh. Gottl. Naumann, u. A. — achtungsvoll hervor= zuheben und die Vorzüge eines jeden näher zu be= zeichnen. Er müßte das um ſo viel mehr, je un= dankbarer die Jetztwelt gegen ſie iſt, und je mehr zu hoffen ſteht, die Nachwelt werde ſich nach der Geſchichte um ſie bekümmern, wie wir uns nach der Geſchichte um die Meiſter der frühern Zeiten, und werde gerecht gegen ſie ſein, wie wir gegen dieſe es ſind. —

Von den Veränderungen, welche die Muſik in unſrer Periode erfahren, fallen die folgenden zuerſt in die Augen. Schon in der vorigen war — vor=

nehmlich in Deutſchland — das Orcheſter bei der Kirchenmuſik beträchtlich vermehrt und bereichert, auch war man gewohnt worden, ihm Bedeutenderes und Schwierigeres zuzumuthen, als jemals vorher. Dieſe Vortheile hatte die Oper benutzt und zu jenen Zumuthungen noch die, der größten Feinheit, Mannichfaltigkeit und Präziſion in der Begleitung des Sologeſanges hinzugefügt. Alſo befähigt, traten nun auch weit gewöhnlicher, als vorher, die ausgezeichnetſten Mitglieder des Orcheſters mit Soloſtücken ihrer Inſtrumente hervor; und dies mußte um ſo mehr nicht nur auf ihre, ſondern auch auf ihrer Gefährten Vervollkommnung zurückwirken, da ſie — die Soloſpieler — zur Aufgabe und zum erſten Geſetz ſich machten oder gemacht bekamen, vorzüglich in Vollendung des Tons und des Ausdrucks, mit den großen Sängern der Zeit zu wetteifern. Durch alles das hatte ſich das geſammte Inſtrumentenſpiel in Deutſchland ungemein gehoben; ja, was die beiden letztgenannten Vorzüge anlangt: ſo dürfte den bedeutenden Orcheſtern jener Zeit ſchwerlich eines aus unſern Tagen gleich zu ſtellen ſein. Nun iſt aber eine ſchon von Natur vorzügliche Geſangsfähigkeit und Fertigkeit von jeher weit mehr Eigenthum der ſüdlichern, als der nördlichern Völker

geweſen. Möge dieſe Verſchiedenheit ihren Grund im Klima, oder in der Lebensweiſe, oder in der Sprache, oder worin ſonſt haben — eigentlich wohl in all' dieſem vereinigt: genug, ſie iſt da, und wo es der Deutſche in wahrhaft-vortrefflichem Geſange dem Italiener gleichgethan und noch gleichthut, da hat er ſichs durch beſte Benutzung der Bildungsmittel und beharrlichen Fleiß erſt erwerben müſſen. Demnach hat es in Deutſchland von jeher und immerfort zwar viele ſchätzenswerthe, tüchtige und höchſtbrauchbare, aber nur ſehr wenige ſo ausgezeichnete Sänger gegeben, daß ſie dem muſikaliſch höher Ausgebildeten von allen Seiten wahrhaft genügen gekonnt. Höher ausgebildet waren ja aber die feinern Zirkel der Kunſtfreunde, die damals noch allein entſchieden; höher ausgebildet waren auch die beſſern Orcheſtermuſiker, die wirklich das Vorzüglichſte zu leiſten vermochten. Wer etwas Vorzügliches vermag, der will auch Raum dafür; wo möglich, weiten Raum. Er will in ihm ſich frei bewegen und ausbreiten; er will, durch Anderes nicht gebunden oder zurückgehalten, das Seinige für ſich geltend machen und ſeine Wirkungen auf Andere für ſich erproben. Er will Genüge finden, indem er alle Kräfte aufbietet, Andern zu genügen. So die Inſtrumentiſten die-

ſer Zeit; und es gelang ihnen nach Wunſch. Was ſollt' es nicht? zumal da es unter ihnen auch nicht an Männern fehlte, die ſehr Angenehmes eben für jene ihre Zwecke ſchrieben? Fröhlicher Beifall ermuntert und treibt höher — überall. Dazu kam: im Geſange — wen die Natur nicht ganz beſonders begünſtigt hat, dem kann es doch nur bis zu einem gewiſſen Grade gelingen: auf dem Inſtrumente können Geiſt und beharrlicher Fleiß Alles erreichen. So warf ſich bei weitem die Mehrzahl auf das Inſtrumentenſpiel und brachte damit noch mehr Mittel herbei zu immer größerer Fülle und zu Wirkungen auch durch bloße Maſſen. Maſſen ziehen Maſſen — überall, folglich auch hier: der Beifall ward nun ein allgemeiner. Jetzt durften nur noch geniale, wahrhaft große Komponiſten dies Alles klug zuſammenfaſſen, geiſt- und kunſtreich es als Mittel zu einer beſonderen, in ſich zu vollendenden, in ſich abzuſchließenden Muſikart benutzen; zu einer Muſikart, die allein das Alles wirken ſollte, was bisher durch Geſang und Inſtrumente vereint gewirkt worden war; und für dieſe Muſikart durften ſie mit Vorliebe und Aufbieten all' ihrer herrlichen Kräfte ſchreiben: da mußte ja wohl hervorgehen, was hervorgegangen iſt: nämlich, das entſchiedene Uebergewicht der

Inſtrumentalmuſik über die Geſangsmuſik; und weil entſchiedenes Uebergewicht, ſelbſt wenn es nicht darauf ausginge, allmählig zur Herrſchaft gelangt: ſo mußte auch die Herrſchaft der Inſtrumentalmuſik über die Geſangsmuſik ſich erzeugen. Dieſe Herrſchaft aber iſt es, was die neueſte Periode der Tonkunſt herbeigeführt hat, was ſie charakteriſirt und was in ihr dermaßen andauert, daß es, faſt ohne Ausnahme, auch das durchdringt, was nun für den Geſang gearbeitet wird *).

Dieſer Lauf der Dinge ging von Wien aus; und in Wien — dem Prag ſich bald anſchloß — gefiel man zuerſt ſich unter der Herrſchaft der Inſtrumentalmuſik **). Die zahlreichen Werke der

*) In letzter Zeit ſelbſt in Italien, und dort bei Keinem mehr, als bei Roſſini, der nun wieder gar ſehr zurück auf Deutſchland gewirkt hat und es noch thut. „Victoribus victi leges dederunt."

**) Von den andern, für Muſik gleichfalls vorzüglich bedeutenden Hauptſtädten Deutſchlands widerſtanden ihr am längſten Berlin und Dresden — jede nach ihrer Art: Berlin durch laute Oppoſition, Dresden durch ſchweigſames Ignoriren. — Warum gefiel man ſich wohl aber eben in Wien ſo vorzüglich unter jener Herrſchaft; in Wien, wo man doch damals noch ſo vortrefflichen Geſang beſaß — bis auf Kaiſer Jo=

wiener Meiſter, vor allen die, der drei größten, die wir hernach nennen werden und kaum zu nen=

ſeph II., außer der großen italieniſchen Oper, in ſei= ner Kirchenmuſik und den zahlreichen Inſtituten zur Ausbildung für dieſelbe: unter Kaiſer Joſeph wenig= ſtens in einer trefflichen komiſchen Oper und einer Menge ausgezeichneter Dilettanten? Die umfaſſende Beantwortung dieſer Frage könnte viel Intereſſantes, und das nicht blos unmittelbar Muſik betrafe, zur Sprache bringen: ſie müßte aber von einem geiſtvol= len, der Umſtände vollkommen kundigen Manne am Ort ausgehen. Einige Momente dazu, blos fragmen= tariſch ausgeſprochen, darf ſich jedoch auch der Ent= fernte erlauben. — Man hat ſeit langer Zeit den Be= wohnern der deutſchen oder zu Deutſchland gezählten Theile der öſtreichiſchen Monarchie ein beſonderes Ta= lent für Inſtrumentalmuſik zugeſchrieben: den Oeſtrei= chern mehr für Taſten= und Bogen=, den Böhmen mehr für Blaseinſtrumente; welche letztere aber, wie bekannt, in der neueſten Muſik eine große Rolle über= kommen haben. Ich finde keinen Grund, dieſer Be= hauptung zu widerſprechen, obſchon ich geſtehen muß, mir von ſolcher Beſonderheit allgemeinen muſikaliſchen Talents keinen Begriff bilden zu können und es auch möglich wäre, daß man in jener Behauptung für Ur= ſache genommen, was Wirkung war. — Die enge Verbindung Oeſtreichs mit Italien hat ſtets eine ge= wiſſe Vorneigung für italieniſche, nicht deutſche Oper, und für italieniſchen, nicht deutſchen Geſang über= haupt, unterhalten — weniger im Kaiſerhauſe, (mit Ausſchluß Joſephs,) als unter den andern Großen; den Großen nicht blos Wiens, ſondern der geſamm=

nen brauchen, verbreiteten ſchnell ſich überall, fanden nach und nach überall den ihrem hohen Wer-

---

ten Monarchie, da dieſe meiſtens in Wien leben und ſich in Sachen des Geſchmacks an die, Oeſtreichs, anzuſchließen pflegen. Nun üben aber die aus dem reichen Kaiſerſtaate in Wien vereinigten Großen — wie kaum anders möglich — einen weitausgreifenden Einfluß aus auf die geſammten mittlern Stände: da fanden ſich die muſikaliſchen Talente, und eben die ausgezeichnetſten, faſt unvermeidlich hinübergedrängt entweder in die italieniſche Geſangs- oder in die deutſche Inſtrumentalmuſik. — Ein Wichtiges, und für das übrige Deutſchland das Allerwichtigſte, kam hinzu: Eben die drei originellſten, an Erfindung reichſten und an Wirkung mächtigſten Komponiſten, welche dieſe ganze Periode hervorgebracht hat, brachten den größten Theil ihres Lebens in Wien zu und widmeten ſich ganz vorzüglich der Inſtrumentalmuſik. — Endlich möge noch folgende allgemeinere Bemerkung hier Platz finden. Es iſt wohl offenbar, daß alle bedeutende Muſik für den Geſang, mit oder ohne Inſtrumentalbegleitung, und alle bedeutende Muſik für Inſtrumente allein, dieſelben geiſtigen Verhältniſſe zu dem, der ſie verfaßt, wie zu dem, der ſie vernimmt, zwar zulaſſen, doch aber nicht fordern; wenigſtens nicht nothwendig machen. Bedeutende Geſangsmuſik, ſoll ihre Kompoſition wahrhaft gelingen, und auch, ſoll ſie gerecht gewürdigt und bei der Ausführung vollſtändig genoſſen werden, ſetzt voraus — wir ſagen nicht: eine, nach irgend einer Seite hin gründlich-wiſſenſchaftliche, aber doch einen namhaften Grad derjenigen allgemeinern Ausbildung, welche ſich weder auf das unmittel-

the angemeſſenen Eingang; und da eine beträcht= liche Anzahl der ausgezeichnetſten jüngern Talente ſich ihnen anſchloß, und kein anderer Theil Deutſch= lands — ja Europa's — Meiſter hervorbrachte, welche entweder in derſelben Gattung ſie hätten

---

bar Praktiſche im künſtleriſchen oder nichtkünſtleriſchen Leben, noch auf den verfeinten Sinnengenuß der Ge= ſellſchaftlichkeit allein bezieht; einen namhaftern Grad, als die gleichfalls bedeutende Inſtrumentalmuſik. Die= ſe, von allem ihr ſelbſt Fremden geſondert, an nichts geknüpft, als an die Empfänglichkeit für Muſik im Allgemeinen, ſchwebt, gleich der ſchöngefärbten Abend= wolke, frei in den Lüften. Wie dieſe aus flüchtigem Dunſt, den glanzvoll die Sonne anſtrahlt, ſich erzeugt, und, wenn auch in der dichteriſchen Phantaſie die ſchönſten Bilder, im offenen Herzen die ſchönſten Ge= fühle, ſogar im forſchenden Verſtande die ſchwierig= ſten Aufgaben hervorrufen kann: ſo kann ſie doch auch Jedem eine Art belebenden und erfreulichen, auch be= friedigenden Genuſſes gewähren — Jedem, der nur die Augen öffnet und hinſieht, geſchähe es ſelbſt ohne alle Gedanken und ſogar ohne klares Bewußtſein. Iſt es ſo mit der bedeutenden Inſtrumentalmuſik: mit be= deutendem Geſange iſt es anders. (Virtuoſengeſang, der nichts iſt, als Virtuoſengeſang und die Stimme behandelt blos wie ein Inſtrument, iſt kein bedeuten= der.) Ob und in wie weit dieſe Bemerkung in dem Zuſammenhange, welcher ſie veranlaßt; ob und in wie weit ſie in jener Zeit oder auch in jeder andern anwendbar ſei: das bleibe dem Leſer zur Entſcheidung überlaſſen.

überflügeln, oder eine andere Gattung ſo empor=
bringen können, daß ſie jener die Wage gehalten
hätten: ſo konnte nicht außenbleiben, was wir
als vorhanden ſchon ausgeſprochen haben: daß
nämlich jene ihre Hauptgattung — die Inſtru=
mentalmuſik — die herrſchende wurde, und daß
ihre Werke dieſer Gattung mehr oder weniger die
Muſterbilder für faſt alle ausgezeichnete Kompo=
niſten geworden und es noch ſind. Findet der das
Ganze und ſeinen Lebensgang betrachtende Ver=
ſtand bedenklich, und möchte die Wiſſenſchaft da=
gegen ſich ſträuben, daß, was in der erſten und
zweiten Periode ächter Tonkunſt kaum als vorhan=
den beachtet, in der dritten benutzt wurde, doch
zu anſtändigem Dienen, in der vierten geachtet
und rühmlich beihalf, nun in der fünften zu ent=
ſchiedener Herrſchaft gelangte: ſo wird doch auch
anerkannt werden müſſen, daß die junge Herr=
ſcherin ſich Vollkommenheiten anzueignen gewußt
und vielfach zu Aller Bewunderung und Freude
an den Tag gelegt hat — Vollkommenheiten, die
vergangene Zeiten wohl ſchwerlich nur als möglich
zu denken im Stande geweſen ſind. Und am
Ende, die Dinge im Allgemeinſten aufgefaßt: ha=
ben nicht faſt alle menſchlichen Angelegenheiten,
ſelbſt die nicht im Allergeringſten harmoniſchen,

einen ähnlichen Verlauf? Sie haben ihn; wir mögen es empfinden, wie wir wollen, und dazu ſagen, was wir wollen.

Aus dieſer einfachen Darſtellung des Hergangs im Allgemeinen, erklärt ſich eben ſo einfach das Beſondere der großen Veränderungen, welche die Muſik während dieſer Periode erfahren hat. Es können aber die am meiſten hervortretenden dieſer Veränderungen, nämlich die, in der Inſtrumentalmuſik ſelbſt, hier nicht zur Sprache gebracht werden: wir haben bei den erwählten Fächern des Geſangs zu verbleiben. Indeſſen waren auch in ihnen die Veränderungen groß genug.

Die gänzliche Freiheit der Inſtrumentalmuſik, allein durch die allgemeinen Geſetze der Technik beſchränkt, verrückte gar bald alle Grenzmarken der Gattungen; ſtieß dann die unbeliebigen gänzlich um, und näherte Alles einander oder miſchte wohl auch es ſo weit, als die eigentliche Beſtimmung eines Jeden nur irgend zuzulaſſen ſchien. Thäte man nicht beſſer, in einer jeden Geſchichte das allzuoffenbar Excedirende als Ausnahme blos anzumerken, und in einem Grundriſſe derſelben es ganz zu übergehen: ſo würde man hinzuzuſezzen haben: Im Mißbrauch jener Freiheit löſete man endlich Alles auf in einem gewiſſen allge=

meinen muſikaliſchen Elemente. Bei dieſem Verfahren war es — auch für Geſang= und Kirchengeſangmuſik — allein abgeſehen auf augenblickliches Gefallen, und zwar auf Gefallen nur durch Talent und Reiz faſt ohne alle Hinſicht auf ein Weiteres; und eben die Werke, die dies am vollſtändigſten — beſonders, nach dem eingeführten Ausdruck, am brillanteſten — darlegten, wurden die beliebteſten. Freilich wohl! wenn, wer Muſik hört — gleichviel, welche und wo — gar nichts verlangt, als daß ſie ihn intereſſire und vergnüge; der Komponiſt dies Verlangen wirklich erfüllt, und in einer Art, wo er ſeinerſeits vom Hörer gar nichts verlangt, als die allgemeinſte Empfänglichkeit für Muſik überhaupt: wie ſollten da beide Theile nicht mit einander zufrieden ſein und ſich gegenſeitig loben?

Dies Ausſchweifende, das offenbar zur Erniedrigung aller Kunſt und damit unausbleiblich zu deren Verfall hinführen würde, gelangte es zu allgemeiner Verbreitung und Herrſchaft: dies laſſen wir, wie geſagt, auf ſich beruhen. Noch iſt es ja nicht allgemein verbreitet, noch herrſcht es ja nicht: vielmehr hat die letzte Zeit angefangen, es als ein Ausſchweifendes anzuſehn und demgemäß zu behandeln. Wir kehren zu dem vorher

Erwähnten zurück, was nicht als Ausnahme, ſondern als Regel ſich darſtellt. Von dieſem ward auch der Kirche höchſtſelten eine Ausnahme, obgleich einige Schonung oder Mäßigung zu Theil: dieſe Schonung und Mäßigung aber — wir ſind Deutſche — mehr in der Geſinnung und deren Ausdruck, als im Geiſte und deſſen Eingebung. Es kam die an ſich wunderliche Schreibart auf, wo der Geſang ſelten anders behandelt wird, als wie ein mit Verſtand und Kenntniß der Effekte verfaßter Auszug aus den an Figuren und Ausdruck reichen Orcheſterſtimmen, auf welchen die eigentliche und weſentliche Muſik beruht. Man könnte ſagen: der Geſang enthält das, was ein rechtlicher Organiſt der vorigen Perioden aus der bezifferten Baßſtimme zur Begleitung vorgetragen haben würde. (Solch ein Organiſt gab nämlich nicht etwa blos die Akkorde, wie ſie ihm in die Hand kamen, an: er verband ſie auch in allen Stimmen fließend und in ſo fern einigermaßen melodiſch.) Oder man könnte ſich ausdrücken: der Geſang bildet eine Art zweiten Corps von Blasinſtrumenten, verſtändig angeordnet und in Verbindung und Folge auf die harmoniſche Grundlage zurückgeführt *). Und da dies zuletzt, in ei-

*) Einzig und allein um ganz deutlich zu ſein,

ner nach allen Richtungen gewaltſam aufgeregten Zeit, doch noch zu gebunden, da es auch nicht genug Abwechſelung, Reize und Effektſtellen zu bieten ſchien: ſo führten mehrere der neueſten Komponiſten — darunter durch Natur und Kunſt überaus reich begabte Meiſter — das muſikaliſche Dramatiſiren deſſen, was der Geſang ausſpricht, auch in die Kirche ein, und erreichten damit, wo es wirklich mit Geiſt und Leben, Kraft und Kunſt ausgeführt war, den Gipfel des Beifalls bei Allen, welche überall, auch in der Kirche, nur Muſik überhaupt — nur gute Muſik überhaupt — ohne alles Weitere, vernehmen und genießen wollen *).

---

führe ich das, an ſich köſtliche Werk an, wo alles dies ganz offen und abſichtlich, auch, giebt man das Prinzip zu, folgerecht und unverbeſſerlich dargelegt wird: Joſeph Haydns ſieben Worte des Erlöſers am Kreuz, wie der Meiſter das Werk ſpäter durch Hinzuſetzen des Geſanges ganz in jener Weiſe bearbeitet hat.

*) Auch hier, und einzig aus derſelben Urſache, führe ich eines der größten Meiſter größte Werke dieſer Art an: Cherubini und deſſen Miſſen. Hier iſt Alles, was dazu Gelegenheit geben kann, dramatiſirt, oder, wie man jetzt ſich auch ausdrückt, darſtellend; das heißt: z. B. im Credo — mithin im Glaubensbekenntniſſe, das mit Bewußtſein des gegenwärtigen

Noch mehr, ja faſt gänzlich umgeſtaltend wirkte die Herrſchaft des Inſtruments auf die höhere Kammermuſik. Noch in der vorigen Periode hielt ſich dieſe im Geſange meiſt an die Arten, die eigens für ſie beſtimmt und geſchrieben waren; daneben an Virtuoſenſpiel, das erſt ſeltener, hernach etwas gewöhnlicher hervortrat. Aus Urſachen, die anzuführen hier unnöthig und auch zu umſtändlich wäre, gaben die Fürſten und andern Großen faſt ſämmtlich dieſe ſchöne Art ihrer Privatunterhaltungen nach und nach auf und ließen ſie zu öffentlichen werden: zu Konzerten. Als ſolche wurden ſie von der Vorneigung des Publikums abhängig. Größere Räume, ſtärkere Beſetzung: da konnte ſich die erweiterte und emporgeſtiegene Inſtrumentalmuſik nach all' ihrer Fülle und Pracht in der Symphonie und in den ihr verwandten Stücken immer mehr in's Große ausbreiten; es

---

Gottes im Namen der Gemeine ausgeſprochen wird — wird jeder Moment, der auf Geſchichtliches ſich bezieht, in der Muſik alſo ausgeführt, auch wohl ausgemalt, als ob, weſſen er gedenkt, eben jetzt vorginge, wo nicht in der Wirklichkeit, doch nach einer die Ereigniſſe zuſammendrängenden dramatiſchen Vorſtellung; als ob eben jetzt z. B. Chriſtus neubelebt aus ſeinem Grabe ſich aufſchwänge u. dgl.

konnte ſich auch das Soloſpiel des Inſtrumenti=ſten mit reichem Orcheſter und einer dieſem ange=meſſenen Ausarbeitung umgeben; es konnte Bei=des ſeine Wirkungen an weit zahlreichern, weit verſchiedenartigern Zuhörern erproben und von die=ſen weit lauter hervorbrechenden Beifall erlangen. Das waren Vortheile, große Vortheile: aber die Muſik des Geſanges, wenn auch erſt noch nicht der Geſang ſelbſt, (das Singen,) litt dabei. Die für jene Privatzirkel beſtimmten und geeigneten Muſikarten — größere oder kleinere Kantaten, Pſalmen u. dgl. — in der Regel kunſtvoll, aber an Maſſe ſchwach begleitet: theils wollten ſie die großen Räume nicht wirkſam genug ausfüllen, theils ſetzten ſie bei den Zuhörern eine höhere und feinere Ausbildung voraus, als hier von einem großen Theile derſelben mitgebracht werden konnte. Da gab man ſie allmählig faſt gänzlich auf und wählte an ihrer Statt vorzüglich — an vielen Orten ſelbſt ausſchließlich — Opernſtücke, die ent=weder durch ausgezeichnete Kompoſition und Wirk=ſamkeit beliebt waren oder den Geſangvirtuoſen Gelegenheiten vollauf boten, ſich in ihren Vorzü=gen hervor zu thun. Nun iſt zwar nicht in Zwei=fel zu ſtellen: die beſte Opernmuſik wird erſt da=durch die beſte, daß ſie zugleich, was ſceniſch dar=

geſtellt wird, am beſtimmteſten und lebendigſten bezeichnet, auch was in Worte nicht mehr gefaßt, durch Handlung nur angedeutet werden kann, geiſtig aufgreift und für das Gefühl weiter ausmalt; daß ſie mithin auch nur im Zuſammenhange des ganzen Stücks gänzlich verſtanden und mitgefühlt werden kann: dies Alles kömmt aber nicht in Betracht, wenn man die gewählten Kompoſitionen blos als Muſik überhaupt, und den Geſang des Virtuoſen blos als Singen überhaupt, zu genießen geneigt und gewohnt worden iſt. — Dagegen hat eine neue Art Kammermuſik ſich eingefunden und an nicht wenigen Orten Deutſchlands einen hohen Grad der Vollendung erreicht; eine zwiefache Art trefflicher Kammermuſik: Quartettgeſellſchaften und Geſangvereine (ſogenannte Singakademieen). Steht es mit der Wahl des Auszuführenden und mit der Leitung der Ausführung, wie es ſoll; kommen zu Gehör — dort, die zahlreichen preiswürdigen Kompoſitionen der großen Inſtrumentalmeiſter dieſer Periode, hier, die vorzüglichſten Geſangſtücke aller Zeiten und Gattungen — nur mit Ausſchluß der Oper und alles deſſen, wo auf die Wirkung des Orcheſters mehr gerechnet iſt, als daß es durch das Pianoforte erſetzt werden könnte; und wird Eins wie

das Andere, jedes in ſeiner Art, ſo gut vorgetra=
gen, als man es irgend vermag: dann gewähren
beide Vereine nicht nur den wahrhaft gebildeten
Muſikfreunden einen vollkommenen Genuß, ſon=
dern auch denen, die zu ſolchen Muſikfreunden
ſich heranbringen wollen, die zweckmäßigſten Hülfs=
mittel hierzu. Ja, dieſe zweierlei Vereine ſind
es wohl auch, worauf zunächſt die Hoffnung zu
gründen, es werde unſre jetzige auch ſehr dilet=
tantiſch gewordene Zeit nicht eben ſo ausgehen,
wie die italieniſche der vorigen Periode ausgegan=
gen iſt.

Sollte dieſe Schilderung, wo ſie beim Ge=
ſange verweilt, nicht als eine ſolche, ſondern mehr
als ein fortlaufender Tadel, wo nicht eine Anſchul=
digung, erſcheinen: ſo liegt das nicht am Schil=
dernden und am wenigſten in ſeiner Abſicht. Es
liegt am Leſer; und zwar nach einer gewiſſen Ei=
genheit, mit welcher nun einmal wir Alle geſchaf=
fen ſind. Vermöge dieſer Eigenheit fragen wir
Alle bei dem, was da iſt oder geſchieht, ſobald
wir nur erſt darauf merken und uns beſinnen:
zu was iſt es da? warum geſchieht es? warum
geſchieht es eben ſo? erreicht es ſo ſeine Beſtim=
mung, oder nicht? Dieſe Eigenheit mag da und
dort inkommodiren: aber ſie gehört einmal zu unſ=

rer Natur, in wiefern dieſe — vernünftig iſt. Schildert nun ein Autor, ſo regt dieſe Eigenheit ſich allerdings auch in ihm: doch in dem Leſer ſeiner Schilderung gleichfalls. Enthält ſich jener dann, wie hier geſchehen, ſelbſt vorſätzlich jedes Tadels; was er geſchildert, kömmt aber gleichwohl dieſem wie Tadel vor: ſo muß das, wie geſagt, in ihm, eben in ſeiner vernünftigen Natur, hingewendet auf die Beſchaffenheit des Gegenſtandes, liegen. Und machen Erinnerungen hieran ihn blos verdrüßlich: ſo liegt das wieder nicht am Autor, ſondern an ihm; es wäre aber unartig, dies weiter erklären zu wollen. —

Es wurde ſchon oben erwähnt, daß vor Allen drei wahrhaft eminente Meiſter dieſe Periode der Tonkunſt herbeigeführt hätten und in ihren Werken ſie beherrſchen. Jetzt müſſen wir ſie nennen, obſchon ſie Jeder ſich ſchon ſelbſt genannt hat: Joſeph Haydn, geboren 1732, Wolfgang Amadeus Mozart, geboren 1757, und Ludwig van Beethoven, geboren 1772. Es koſtet Selbſtüberwindung, wenn ich, um dem hier erwählten Vorhaben treu zu bleiben, nur Weniges und bei weitem nicht das Vortheilhafteſte von ihnen ſage, was ſonſt von ihnen geſagt werden müßte, indem, was ſie für Geſang in Kirche

oder Kammer (Konzert) geliefert, theils der Zahl, theils (mit einzelnen Ausnahmen) der Eigenthümlichkeit nach, dem, was ſie für andere Fächer gearbeitet, nicht gleich zu ſtellen iſt.

Wenn der Einfall: Dichter ſind Lichter; man hat aber zweierlei Lichter: gegoſſene und gezogene — ſich auch auf Tonkünſtler anwenden läßt: (und warum ſollte er's nicht?) ſo waren jene drei, wie irgend welche, gegoſſene. Was, ſeit er Selbſtſtändigkeit erlangt, ein Jeder war: das war er, und blieb es bis an's Ende. Was ſich in Jedem verändert — und deſſen war viel: das ging nur von ihm ſelbſt aus, und war mithin wieder er ſelbſt. Lehrer haben ſie zwar gehabt, und gute Lehrer: aber, das Techniſche ausgenommen, von Andern nicht gelernt, obſchon durch Andere, oder vielmehr an Andern durch ſich ſelbſt. Das Letzte, Mozart am meiſten: Beethoven am wenigſten. Alle drei mußten aus kümmerlichen Lebensverhältniſſen ſich hervorarbeiten. Haydn, bis er ein Mann war, die Andern, bis an den Tod, mußten auch mit kümmerlichen Lebensverhältniſſen kämpfen. Alle drei wurden Anfangs wenig verſtanden, viel weniger ihre Werke nach Würden aufgenommen, und ſcharfe Gegner verhärteten die Untheilnehmenden zu einer förmlichen Oppoſition,

dieſer Stimme leihend. Haydn erlebte ſeinen Sieg; Mozart ſtarb in der Entfaltung deſſelben; Beethoven ſtarb, nachdem er in der Nähe ihn errungen, aber auch ſchon wieder verloren hatte, und bevor in der Ferne alle Parteien zu ſeiner leuchtenden Fahne traten. — Haydn, ſeine Bildung ausſchließlich vom Praktiſchen beginnend, und vom Gemeinſten im Praktiſchen, gelangte nicht früh, aber dann deſto geſicherter, zum Höhern — zum Dichteriſchen und Kunſtreichen: doch faßte und hielt er auch dies lebenslang feſt mehr von der praktiſchen Seite, um Alles, was ſpekulativ in ſeiner Kunſt heißen kann, ſich wenig kümmernd. So war ſeine klare, heitere, ſtets freundliche Natur. Mozart, von früher Kindheit an geleitet, mit der Praxis die Theorie zu verbinden — die Theorie nämlich, welche eine höhere und die höchſte Grammatik ſeiner Kunſt genannt werden könnte — gefiel ſich in dieſer Verbindung lebenslang und ſteigerte damit ſein Genie und ſeine Kunſtgeübtheit zu einer Höhe, die ſie in Einem kaum jemals, und in ſolcher Vielſeitigkeit niemals erreicht hatte. Beethoven, früh nur zum Praktiſchen angehalten, zeigte dennoch ſchon als Jüngling eine geniale, ganz eigenthümliche Natur: dabei auch Geneigtheit zu Spekulation und zu Op-

poſition in ſeiner Kunſt. Wie er jener lebenslang getreu blieb, ſo verharrete er auch lebenslang in beiden Letztern und achtete dann das Praktiſche nur, wiefern es zum Mittel diente, ſeine Ideen auszuſprechen; weshalb er auch glaubte, ihm Alles zumuthen zu dürfen, was hierzu irgend dienlich ſchien. Zwei ganz beſondere Umſtände griffen mit unabwendbar laſtender Gewalt in des großen Mannes geſammtes Sein und Leben: wie hätten ſie ohne Einwirkung auf ſeine Kunſt bleiben können? In Hinſicht des erſten gedenkt man ſeiner nicht ohne eine Art ſcheuen, Achtung erheiſchenden, Liebe erzeugenden Mitleids: wie bekannt, war er faſt die ganze zweite Hälfte ſeines Lebens des äußern Sinnes beraubt, durch welchen ſeine Kunſt eigentlich erſt auf den innern Sinn wirkt. Hierdurch wurde er einzig auf das Geiſtige ſeiner Kunſt, oder vielmehr auf ſein Geiſtiges in ihr, hingedrängt. Hat ſie dadurch bei ihm verloren? In manchem Außerweſentlichen vielleicht: in Weſentlicherm, und ganz beſonders in Frei- und Reinhaltung ſeiner höchſt-originellen, künſtleriſchen Individualität, hat ſie gewonnen. — Der zweite Umſtand erzeugte ſich aus dem erſten. Beethoven war einzig und allein für Muſik erzogen; ihr gab er auch einzig

und allein ſeine Jugend hin. Was darum an weiterer Bildung ihm abging, das bemerkte er ſpäter wohl und ſuchte ſich durch mancherlei, nicht immer beſtens gewählte Studien nachzuhelfen. Es kam auch wirklich Manches dadurch hinzu: was aber hinzukam, fand allzuwenig vorbereitenden Stoff, allzuwenig urbar gemachten Grund und Boden: es war nicht in Verhältniß zu bringen mit ſeinen, in ſeiner Kunſt ſo fürſtlich reichen Kräften und Beſitzungen; und was an Bildendem ihm, wie uns Allen, durch die Welt hätte zukommen können, das mußte er gänzlich entbehren, da ſeine Gehörloſigkeit ihn von ihr abtrennte. Auch dies mag zu treuer Bewahrung ſeiner künſtleriſchen Originalität und Individualität, es mag auch zu tieferer Verſenkung ſeines Geiſtes in ſich ſelbſt beigetragen haben: aber indem dadurch doch auch in ſeinem Innern faſt gar kein anderer, als muſikaliſcher Stoff haftete; indem ſein Leben, einzig in ſich ſelbſt abgeſchloſſen, die Hartnäckigkeit ſeiner Oppoſition vermehrte, und endlich, verbunden mit dem, was er von ſeinem ſonſt ſo geliebten wiener Publikum erfahren mußte, ſeinen vordem kindlich ſorgloſen, fröhlichen, ſich hingebenden Charakter gänzlich verſäuerte und erbitterte: ſo mußte auch ſeine Kunſt in den letzten Jah=

ren eine Richtung zum abſichtlich Widerſtrebenden und endlich zum faſt Ungenießbaren nehmen *). — Man hat ihn (in Hinſicht auf Muſik) den Erfinder des Jahrhunderts genannt. O ja wahrlich, er iſt es: aber welcher Komponiſt hat jemals auch die ganze Scala menſchlicher Gefühle, von kindlich-naiver Behaglichkeit bis zum zerreißendſten

*) Bedächten die vielen, beſonders jugendlichen Komponiſten, die jetzt mit aller Gewalt Beethoven nachahmen wollen, jene beiden Umſtände und was aus ihnen, wie angegeben, theils unmittelbar, theils mittelbar gefolgt — bedächten ſie dies nur einigermaßen: ſo müßte ihnen einleuchten, wie verkehrt und unſtatthaft ihr ſich ſelbſt abgerungenes Bemühen ſei; und wie vergeblich obendrein. — Uebrigens hat man Beethovens letzte Inſtrumentalkompoſitionen mit denen, des Sebaſt. Bach, vergleichend zuſammengeſtellt, beſonders was das grübleriſch Widerſtrebende und Ungenießbare betreffe. Daß ſich deſſen auch bei Vater Bach finde, und nicht blos aus ſeinen letzten Jahren, iſt nicht abzuleugnen. Aber der Vergleich ſelbſt iſt unſtatthaft. Die Inſtrumentalmuſik Bachs und ſeiner Zeit iſt eine, nicht blos nach der Art und Weiſe, ſondern nach dem ganzen Zweck und Weſen, verſchiedene von der, Beethovens und ſeiner Zeit. Wer wollte den Dante und Arioſt vergleichend zuſammenſtellen, ungeachtet Beide große Epiker; wer den Klopſtock und Göthe, ungeachtet Beide große Lyriker ſind, und ſich wohl auch einzelne Momente ausfinden ließen, wo ſie auf Nebenwegen und Augenblicke einander begegnet ſind?

Seelenſchmerz, von volksmäßig derber, ja roher Luſt bis zu hinſchmelzender Zartheit und Innigkeit — und wie man ſonſt die Kontraſte ſtellen mag: wer hat ſie ſo durchmeſſen und in Tönen ausgedrückt, wie er?

Da die Werke dieſer drei herrlichen Geiſter jetzt bekannter ſind, als irgend andere, und da auch, wer ihrer Geſchichte nachfragt, die Mittel, ſich zu unterrichten, zur Hand haben kann, übrigens das Meiſte, was ſie für unſre Fächer gearbeitet, zu ihren Inſtrumentalkompoſitionen in dem oben angegebenen Verhältniß ſteht: ſo wird von dem, was über ihre Werke dieſer unſrer Fächer weiter zu ſagen wäre, hier Folgendes genügen.

Unter Haydns Kirchenſtücken ſind die frühern von den ſpätern wohl zu unterſcheiden. Zwar weht in ihnen allen ſein lebensreicher und heiterer, dabei das Rechtliche und Gründliche liebender Geiſt: aber in den frühern finden wir dieſen mehr verbunden mit einem frommen, die eigentlichen Zwecke aller Kirchenmuſik beachtenden Sinn, und der glänzende Inſtrumentalmeiſter tritt weniger hervor. In den ſpätern, wo Haydn mehr in die vornehme Welt gezogen und ihre Anforderungen zu erfüllen befliſſen war: da iſt Beides anders. Wahr bleibt indeſſen auch, daß in dieſen

ſeinen ſpätern Werken der Meiſter nicht nur freier und durchgreifender, ſondern zugleich in dem nun erwählten Styl mit vollkommener Sicherheit und unverrückter Haltung hervortritt; welches Letztere in den frühern nicht überall der Fall iſt *). — Unter ſeinen großen Konzertſtücken iſt die Schöpfung — allerdings auch in der oben geſchilderten Weiſe abgefaßt — ein höchſtpreiswürdiges Denkmal, vom Meiſter nicht nur ſich ſelbſt, ſondern auch dieſer geſammten Periode der Tonkunſt geſetzt. Sie wird das bleiben, was man auch gegen Einzelnes darin einwende und wie auch der Zeitgeſchmack ſich abändere. — — Mozarts frühere Kirchenſtücke ſind nur erſt nach ſeinem Tode durch Verleger, die von ſeinem Ruhme Vortheil ziehen wollten, in's größere Publikum ge-

---

*) Zu den frühern gehören: die Miſſa aus G dur, (ohne Credo,) die größere, aus C dur, (mit Credo,) beide, ſo viel ich weiß, noch ungedruckt; das Stabat mater, die ſieben Worte des Erlöſers, nach der erſten Bearbeitung, und das köſtliche Salve Regina, mit obligater Orgel. Zu den ſpätern gehört die geſammte Folge großer Miſſen, in Partitur bei Breitkopf und Härtel gedruckt. Die kürzlich herausgegebene Miſſa aus Es dur, mit obligater Orgel, ſteht zwiſchen beiden und bildet den Uebergang.

kommen. Er ſelbſt, in ſpätern Jahren, betrachtete ſie blos als Vorübungen; und weit entfernt, ſie zu ſchätzen, beſaß er nicht einmal Abſchriften von ihnen. In der That bringen ſie auch nur wieder, was man damals faſt überall hörte und am liebſten hören mochte; bringen es aber theils angenehmer eingekleidet, theils mit einzelnen Regungen und Wendungen eines originellen Geiſtes *). Nach ſeiner geiſtigen Emancipation überließ er ſich dem, wohin zunächſt es ihn zog und wovon ſein Leben, faſt ſtets auf Reiſen, ihn überführt hatte, es werde am meiſten gewünſcht, mache auch die vortheilhafteſten Eindrücke: das war aber geiſtvolle, brillante und zugleich gründlich ausgearbeitete Inſtrumentalmuſik. Für den Geſang unſrer Fächer ſchrieb er zwar auch, doch nur auf beſondere Anforderungen oder für beſondere Zwecke; und dabei auch bediente er ſich der Inſtrumente — für jene Zeit — reich und über=

*) Er war zur Kompoſition der früheſten als Knabe von ſeinem Vater hingeleitet und bei ihrer Ausarbeitung wahrſcheinlich von dieſem unterſtützt: den Vater aber kennen wir Alle als einen verſtändigen Mann und achtbaren Techniker und Praktiker; weiter gingen jedoch ſeine Fähigkeiten und wohl auch ſeine Einſichten nicht.

reich. Wir können dieſen Abſchnitt ſeiner kurzen Lebenszeit beſtimmen: ungefähr von ſeinem achtzehnten bis in ſein achtundzwanzigſtes Jahr. Dieſe ſeine Kirchenſtücke ſind nicht zahlreich und trefflich: letztes jedoch nur als Muſik überhaupt, nicht als Kirchenmuſik, und noch weniger als Kirchenmuſik über eben dieſe Textesworte *). Bald darauf lernte er die, für dies Fach ſo große frühere Vorzeit näher kennen; auch hatte wohl das Leben ſelbſt mit ſo manchen wichtigen Erfahrungen, äußern und innern, in ſeinem Gemüth nicht Weniges umgeſtaltet und ihn für Werke jener Zeit empfänglicher gemacht. Vornehmlich begann er Sebaſtian Bach zu bewundern: aber Händel'n bewunderte und liebte er — Händel'n vor Allen. Wer ihn und Händel'n kennt, wird das faſt nothwendig finden. Ihn ſtudirte er mit allem Eifer; bearbeitete, wie bekannt, einige ſeiner größten Werke für van Switen, um ihnen Eingang zu

*) Unter dieſen Stücken zeichnen ſich aus: einige ſogenannte Hymnen — eigentlich Offertorien oder Gradualen; einige ähnliche Chöre u. dgl., und vor allen die zwei weit und breit ausgeführten Litaneien. Die große Miſſa, aus welcher er ſpäter, ſie neu überarbeitend, das kunſtreiche Gelegenheitsſtück, ſeinen **Davide penitente**, zuſammenſtellete, iſt als Uebergang in ſeine letzte Zeit zu betrachten.

verſchaffen; ſchrieb, ohne irgend eine Abſicht, außer, dieſen Styl in die Gewalt zu bekommen, Mancherlei — wovon erſt nach ſeinem Tode Einiges zum Vorſchein gekommen iſt ꝛc. Jetzt, nach ſo vielfältigen Studien, wozu er, zwiſchen einer erſtaunlichen Summe ganz verſchiedenartiger, großer, unvergänglicher Werke, die Zeit ſich ſelbſt abſtehlen müſſen — jetzt wollte er ſeine kaum erhörten Kunſtkräfte der Kirche zuwenden; es hatte ſogar ſich endlich die erwünſchteſte Gelegenheit gefunden, wo dies ihm möglich und zum Beruf ward: da war, leider, ſeine Lebenskraft erſchöpft und er ſchied von der Erde, ehe er noch ſein erſtes, ſo groß gedachtes, ſo tief empfundenes Kirchenwerk, das Requiem, vollenden können. — Beethoven ſchrieb für die Kirche nur zwei Miſſen; für den Konzertgeſang, außer einzelnen opermäßigen Stücken: das Oratorium: Chriſtus am Oelberge *). Letztes beſteht aus ſehr disparaten Theilen, von denen nur einzelne des großen Meiſters wahrhaft würdig ſind. Von jenen

*) Es iſt dies eigentlich nur der erſte Theil eines Paſſionsoratoriums, aber ſo ſehr in die Breite ausgeſponnen, daß er kein Ende mehr abſah und die Arbeit liegen ließ. Er ſchrieb es in frühen männlichen Jahren.

Miſſen bezeichnet die eine die erſte, die andere die letzte Station ſeiner höhern künſtleriſchen Laufbahn. Die erſte *) deutet noch einigermaßen auf einen Vorgänger — nämlich auf Joſeph Haydn; doch zeigt ſich überall der geiſtreiche, ſelbſtſtändige, innige Meiſter: die zweite ſteht in ihrer Art ganz allein und abgeſondert da, wie Beethoven ſelbſt in ſeinen letzten Jahren. Sie iſt ein tiefer, aber auch dunkler und nur für den Bergmann erfreulicher Schacht von größtem Umfang, voll gewaltſam geſprengter, verſteinter Reichthümer. Eine Summe ganz eigenthümlicher Erfindungen, ein faſt unabläſſig loderndes Feuer, wunderbare, zum Theil höchſtfremdartige Kombinationen: aber auch leidenſchaftliche Stimmung und Verſtimmung, hartnäckige Verſchmähung jedes Maßes und gewaltſame Anwendung jedes Mittels, ſelbſt wenn es der eigentlichen Beſtimmung der Gattung ganz entgegen wäre ꝛc. Ich weiß nicht, wie das Werk auf Andere einwirkt: ich aber, ſo oft ich es durchgegangen, habe es jederzeit anſtaunen und betrübt zurücklegen müſſen.

An die beiden erſtgenannten großen Meiſter

*) Sie iſt bekannter, mit deutſchen Texteswortén in drei Hymnen zertheilt, und alſo auch gedruckt.

ſchloſſen mehr oder weniger, in den hier beſprochenen Fächern der Tonkunſt, treffliche Künſtler ſich an, welche noch unter uns leben, hochgeſchätzt und häufig benutzt in ihren Werken, und keineswegs nur Nachahmer, ſondern Freunde und Gefährten Haydn's und Mozarts zu nennen; beſonders Joſeph Eybler, Nepomuk Hummel und Friedrich Schneider. Einige Wenige haben uns auch in einzelnen Werken die ſchöne Zeit der Italiener der vorigen zwei Perioden, doch nach deutſcher Art, wiederzubringen geſucht; was am trefflichſten dem Maximilian Stadler in ſeinen Pſalmen für kleine geſellige Zirkel gelungen ſein dürfte. —

Von Italien während dieſer Periode iſt, wo man nicht von der Oper oder einzelnen Virtuoſen ſpricht, nichts zu ſagen.

Fauſtina Haſſe.

Der würdige Mann, der meine Kindheit zur Tonkunſt leitete, meiner Jugend freundlich mittheilte, was in dieſer Kunſt mitgetheilt werden kann und ich aufzunehmen vermochte; der ſpäterhin, und noch als heiterer, lebensmuthiger Greis, mein Freund war — Johann Friedrich Doles, hatte in ſeiner früheſten Zeit als Sänger an den glänzenden Feſten Theil genommen, die der Muſik vom letzten der ſächſiſchen Könige von Polen in Dresden gefeiert wurden. Die Fürſtin dieſer Feſte, und beſonders der berühmten, damals wahrhaft großen Oper — Fauſtina Haſſe, hatte den erwachenden Jüngling zuerſt zu dem Bewußt-

ſein gebracht, er beſitze Gefühl für weibliche Vorzüge. Er blickte zu ihr hinauf, wie zur Sonne, die, ſelbſt vielleicht kalt und dunkel, allesdurchdringende Strahlen verbreitet, und, Jedes erhellend, Jedes mit warmem Leben erfüllend, von Jedem Huldigung empfängt, ohne davon Kunde zu nehmen. Er durfte ſie betrachten in ihrem Glanze, ſie empfinden und bewundern in ihren Wirkungen; er durfte ſich ihr näher träumen, indem er ſein Leben derſelben Göttin weihete, welche Fauſtinen zu einer ihrer Oberprieſterinnen erkoren hatte. Späterhin, als Mann, hatte er Gelegenheit und Faſſung, ſie ruhig zu beobachten: da verblich die Glorie um ihr Haupt, verwandelte ſich aber in einen ſehr ſchönen Schleier, ſo daß er auch als Greis nie ohne Begeiſterung und Jugendfeuer von der ſeltenen Frau ſprechen konnte. Mehr um ihn, als um mich zu befriedigen, ließ ich mir dann oft von dieſer Juno-Fauſtina erzählen, und es liegt nicht an ihm, wenn nicht ihr wohlgetroffenes Bild in vollem Leben vor meiner Seele ſchwebt.

Als ich vor Jahren zum erſtenmal in das Paſtellzimmer der Dresdner Gallerie trat, wo die intereſſanteſten Weiber vom Hofe der Auguſte, meiſtens durch die Kunſt der Roſalva, möglichſt im Frühling blühen, erinnerte ich mich je-

ner bedeutenden Frau, und deſſen, was ich von ihr wußte —

Iſt die Haſſe unter dieſen Weibern? fragte ich meinen Gefährten, den alten, ſchweizeriſchkernhaften Riedel.

Ja freilich!

Zeigen Sie mir ſie nicht: ich will verſuchen, ſie aufzufinden.

Ich ſuchte: endlich fielen meine Augen auf ein Portrait, das mich feſthielt und an die Worte des Prinzen Leſſings vom Bilde der Orſina erinnerte: O ich kenne ſie, dieſe ſtolze, höhniſche Miene — und wie es dort weiter heißt.

Das iſt die Haſſe, ſagte ich; oder ich bin ſchlecht unterrichtet.

Sie haben Recht, es iſt die Haſſe, antwortete Riedel. —

Die Wiederholung deſſen, was ich von ihr wußte, machte mir nun Vergnügen: vielleicht vermag ich's, einen Theil deſſelben dem Leſer zuzuwenden, zumal da ich ihm Einiges erzählen kann, was öffentlich niemals bekannt geworden iſt. Hierunter möchte vielleicht ſchon folgender, in dieſe Vorrede gehörende Zug ſein.

Die talentvolle Roſalva hatte die meiſten Schönheiten jenes Hofs ſchon gemalt; man

wünſchte, daß auch Fauſtina ihr ſitzen möchte: dieſe verſchmähete es immer — Ich will von keinem Weibe gemalt ſein! ſagte ſie. Die Maler an Auguſts Hofe waren ihr aber auch nicht recht. Endlich, nicht mehr in jungen Jahren, gab ſie der Künſtlerin nach. Faſt alle Weiber hatten ſich irgend einen poetiſchen Charakter geben laſſen: die eine ließ ſich als Flora, die andere als Muſe u. dergl. aufführen — Als was wünſchen Sie dargeſtellt zu ſein? fragte die Roſalva. Als was! — erwiederte jene: als Fauſtina Haſſe! — Und ſo ward ſie nur ein Kopf.

Fauſtina Bordoni, nachherige Haſſe, war zu Venedig im Jahr 1700 geboren. In ihrer nicht gemeinen und wohlhabenden Familie erhielt ſie von früher Kindheit an eine möglichſt gute, wenigſtens die feinſte Erziehung. Schon in dem Kinde keimte ein ausgezeichnetes Talent für die Tonkunſt empor, und gar bald erweckte dies Talent überall Aufmerkſamkeit, ſelbſt in jenem Vaterlande muſikaliſcher Talente. Die Aeltern ließen ſie nun für eine Laufbahn bilden, auf welcher damals mehr als je Bedeutſamkeit, Ruhm und Gewinn zu fin=

den war: man erzog ſie für den dramatiſchen Geſang. Fauſtina bekam die vortrefflichſten Lehrer. Selbſt der, auch als Komponiſt berühmte Benedetto Marcello war darunter. Nach der gründlichen und ſtrengen Leitung derſelben bereitete ſie ſich, mit größtem Eifer und doch ohne Haſtigkeit, auf jene Laufbahn vor; unter der ſchmeichelnden Leitung ihrer geheimern Neigungen aber auch auf ein lyriſches Leben in anderm Sinne. Das erſte Theater ihrer Vaterſtadt drang mit den anſtändigſten Erbietungen in ſie und in die Aeltern, daß ſie ſchon jetzt in einigen bedeutenden Kinderrollen auftreten möchte: Fauſtina war durchaus nicht dahin zu bringen; ſie wollte gefaßt die Zeit abwarten, wo die Knospe eigene Kraft geſammlet haben würde, die verdeckende Hülle zu durchbrechen und in blendendem Purpur ſich der Sonne zuzuwenden.

Nicht eher, als in ihrem ſechzehnten Jahre trat Fauſtina zum erſtenmale öffentlich auf — aber da auch gleich als Heldin in einer heroiſchen Oper. Vielleicht hat Venedig nie ein glänzenderes Debüt geſehen. Ihre jugendliche Schönheit eroberte die Herzen: ihr vortrefflicher Geſang, unterſtützt durch ein edles Spiel, ſicherte ihr die Eroberung. Man überſah' um ihretwillen, was

man bis dahin verherrlicht hatte — wenigſtens that es die Jugend Venedigs: bei ihr hatte Fauſtina keine Nebenbuhlerin. Nur Ein Kennerohr war unzufrieden, und ſetzte ſie, wo nicht in Hinſicht auf Stimme, doch in Hinſicht auf Kunſt und Erfahrenheit, der bisherigen erſten Sängerin nach; und dies Kennerohr war — ihr eigenes. Du kannſt dich mit ihr nicht meſſen, ſagte ſie zu ſich ſelbſt; du mußt ſie verdunkeln!

Sie trat geraume Zeit nicht wieder auf; wählte in der Stille die damals neue, freiere und affektvollere Singweiſe des Bernacchi, wendete den unermüdlichſten Fleiß auf ſie, und auf das von der Rivalin meiſt vernachläſſigte Recitativ; zeigte ſich nun erſt dem Publikum wieder, und als eine ganz neue Geſtalt: da errang ſie nun einen Sieg, mit welchem ſie ſelbſt zufrieden war. Dieſe von ihr gewählte Geſangsart wurde nun die herrſchende, bald darauf die einzige.

Häusliche Verhältniſſe, ihre von Kindheit an gehegte Sehnſucht, die Welt zu ſehen, und die erwachende Ahnung, ſie gehöre an einen Hof, machten, daß ſie bald von Venedig weg, in das damals noch glänzende Florenz ging. Ihr Auftreten war Fortſetzung ihres Triumphs in der Vaterſtadt. Sonnette regneten auf ſie herab, Denk-

münzen ließ man auf ſie ſchlagen, die vornehmſte florentiniſche Jugend lag zu ihren Füßen: ſie nahm das alles auf mit Wohlgefallen, doch als Gebühr, als verſtehe ſich's von ſelbſt; hielt ihre Anbeter, und die vornehmſten beſonders, in wohlabgemeſſener Entfernung, und beglückte ſie nur durch ihre Kunſt und ihre bezaubernden geſelligen Vorzüge.

Ich weiß nicht, was ihr auch dieſen reizenden Aufenthalt nach einigen Jahren verleidete. Vielleicht war es nur das: Neapel war geſunken; was ihr vom übrigen Italien anziehend erſchien, glaubte ſie zu kennen; ſeiner Huldigungen war ſie gewohnt: ſie wünſchte ihren Ruhm auch unter andere Nationen verbreitet und ſich von ihnen verherrlicht zu ſehn. Nicht unerwünſcht kam ihr daher ein Ruf nach Wien, und die funfzehntauſend Gulden jährlichen Gehalts mochten ihr auch nicht unerwünſcht kommen. Doch begnügte ſie ſich mit dieſen nur unter manchem Vorbehalt, wodurch ſie ſich dem Publikum ſelten machen konnte. Sie war vierundzwanzig Jahr alt, als ſie nach Wien kam. Man pries ihre Kunſt, man huldigte ihrer Schönheit: Fauſtina gefiel Allen, aber nicht ſich ſelbſt; es gab Gegenparteien, und ſelbſt der Enthuſiasmus ihrer Freunde war deutſcher Enthuſiasmus: er brannte, gleich einer entzündeten Ei=

che, in ruhigem, anhaltendem Feuer, nicht wie in Italien, gleich dem Veſuv dieſes Landes, in wilden Ausbrüchen. Fauſtina mochte ſich daran nicht gewöhnen, wurde verſtimmt, und ging nach London, im Vertrauen auf die viel gerühmte kühne Kräftigkeit der Inſulaner.

In London gab es eben gewaltig viel Lärmen, und gewaltig viel Guineen. Durch eine ungeheuere Subſcription hatte man die große Nationaloper auf dem Haymarket zu Stande gebracht. Der muſikliebende König, als erſter Subſcribent, hatte ihr Anſehen, der große Händel, als Direktor, Werth verſchafft. Der Zulauf, und der Jubel, ein neues glänzendes Nationalinſtitut begründet zu haben, war ſo groß, daß es faſt gewöhnlich wurde, Ohnmächtige oder Verwundete aus den Vorſtellungen zu tragen. — Die gleichfalls treffliche italieniſche Oper daſelbſt, deren Direktor Buononcini war, ſah' ſich gezwungen, alle Kräfte aufzubieten, um der engliſchen die Wage zu halten. Buononcini entzückte durch Anmuth und ſüße Melodieen den feinern, Händel entzündete durch Kraft und gewaltige Harmonieen den kornigern Theil des Publikums: Händel ſiegte. Buononcini nahm den größten Sänger der damaligen Welt, den nachherigen Herzog Farinelli,

unter ſeine Geſellſchaft: Händel ſetzte dieſem den vortrefflichen Seneſino und die reizende Cuzzoni, ſchlechthin der Engel genannt *), entgegen: Händel ſiegte. Buononcini trieb zwei Italienerinnen auf, die an Vorzügen der Cuzzoni wenig nachgaben; Händel ließ Fauſtinen auftreten: Händel ſiegte.

Wodurch nun aber zwei Weiber, wie Fauſtina und die Cuzzoni, friedlich neben einander halten? und wie ihre Parteien im Publikum? Das überſtieg menſchliche Kraft, und brachte ſelbſt den eiſernen Händel zur Verzweiflung. Mit ſeiner durchgreifenden Derbheit trieb er zwar jede dieſer Damen einzeln in die Enge, brachte es aber

*) Es giebt aber gute und böſe Engel. Unbeſchreiblich reizend, als Weib und Künſtlerin, war die Cuzzoni; aber der verwünſchteſte weibliche Tollkopf war ſie auch. Nur an Händel fand ſie ihren Mann, denn der lief im Nothfall noch wilder Sturm. Sie iſt dieſelbe, welche der koloſſale Händel einmal zum Fenſter herabwerfen wollte, weil ſie eine ſeiner Arien zu ſingen ſich aus Laune weigerte. Madame, oh Madame, ſchrie Händel, und hielt die Frau, wie Herkules den feuerſchnaubenden Cacus, hoch in die Luft — je sais bien, que vous êtes une véritable Diablesse; mais je vous ferai savoir — moi! moi! — que je suis Beelzebub, le chef des Diables! —

endlich dahin, daß ſie, die nie einig waren, es doch dann wurden, wann es gegen ihn ging. Die ſchöne Welt von London war in zwei Hälften glatt durchgeſchnitten: in Cuzzoniten und Fauſtinianer. Die erſten begnügten ſich nicht damit, ihrer Göttin den Vorzug einzuräumen: ſie wollten die Göttin der zweiten vernichten. Dieſe thaten ein Gleiches. Die Gemeinen ſchlugen, nach engliſcher Weiſe, mit Fäuſten drein; die Feinern forderten ſich, vornehm, auf Degen und Piſtolen. An die Spitzen der Kämpfenden ſtellten ſich endlich zwei Prinzen. Der junge Herzog von Bedford reiſete dem Sohne des Herzogs von Orleans ſelbſt über den Kanal nach, und brachte triumphirend auf der Spitze ſeines Degens den Beweis zurück, ſein Gegner ſei ein Prinz von — Geblüt, und Fauſtina der eigentliche, wahre Engel. Dieſer Handel hatte zu viel Aufſehn erregt: der Hof mußte ſich drein legen, und die Nationaloper ging zu Grunde. Sie würde unter ſolchen Umſtänden auch zu Grunde gegangen ſein, wenn ſich der Hof nicht drein gelegt hätte.

Fauſtina verließ London nach dem kurzen Aufenthalte von noch nicht vollen zwei Jahren, und verließ es, ungeachtet aller Fehden ihr zu Ehren, und aller Guineen ihr zum Vortheil, mit lebhaf=

tem Widerwillen gegen England. Nicht Einer, ſagte ſie noch ſpät in Dresden — nicht Einer von denen, die mir ihr Gold boten und ſich um mich rauften, hat Sinn gehabt für irgend etwas, das ich mir ſelbſt zum Verdienſt anrechne. Man lärmte um meinetwillen, weil man eben nichts anderes hatte, und doch lärmen wollte.

Des unruhig wechſelnden Lebens überdrüſſig; unvermögend, die Ueberzeugung länger abzuweiſen, es gebe für das Weib nur Ein ſtetigdauerhaftes, zulängliches Glück — kehrte ſie in ihre Vaterſtadt zurück, und lebte da einige Zeit in anſtändiger Zurückgezogenheit. Oeffentlich trat ſie nicht auf, ſondern gewährte nur engen, auserleſenen Zirkeln den Genuß ihrer Talente.

Sie hörte in dieſen Zirkeln viel Angenehmes von einem jungen, ſchönen, talentvollen und achtungswürdigen Sachſen, der, ſeine Kunſtbildung zu vollenden, ſich nach Neapel an den ehrenvollen Greis, Scarlatti, gewendet, deſſen Liebling und dann die Freude der feinſten Welt daſelbſt geworden, nun hier in Venedig ſei, beſcheiden jedes öffentliche Hervortreten vermeide, empfohlen von Scarlatti für Kirchen und Theater ſtillhin arbeite und nur ſelten Andere, als ſeine Bekannten, durch bezaubernden Geſang, durch geiſtreiches Klavier=

ſpiel, und auch durch manche geniale und feurige Kompoſition erfreue. Il Sassone! Il caro Sassone! wiederholten beſonders die Damen unaufhörlich. Man ſagte Fauſtinen, auch ſie müſſe nothwendig ihn kennen lernen. Sie ließ ſich's gefallen. Man lud eine Geſellſchaft, und ihn unter dieſer. Beſcheiden, wie ein Deutſcher, und im einfachſten Aufzuge, wie ein Mann, der innern Werth kennet und beſitzt, erſchien er: durch Beides in dem geräuſch- und prachtvollen Venedig ſonderbar abſtechend. Vom Schimmer der Geſellſchaft geblendet, hielt er ſich möglichſt zurück, bis man ihn an's Klavier führte. Er begann; ſeine Phantaſie erhob ihn über die einengende, vornehme Umgebung; er ſchien ganz ein Anderer zu werden; er ſpielte und ſang zum Entzücken. In ſich und ſeine Kunſt verſunken, bemerkte er wenig, was um ihn her vorging; am wenigſten, wie die glänzende Fauſtina feſtgebannt neben ſeinem Stuhle ſtand, und wie alle Gefühle, die er in Tönen ausſprach, von ihrem ausdrucksvollen Geſicht wiederſtrahlten. Er beſchloß; ſie ſagte kein Wort, aber ſie fuhr mit dem Entſchluß nach Hauſe: dieſer Haſſe wird dein Gemal, oder keiner! —

Und er wurd' es, und ſein Glück — was nun die Welt ſo nennet — war auf immer ge-

gründet. Man ſtellte ihn an als Kapellmeiſter am großen Theater: eine ſorgenfreie Lage, die Liebe und ſein königliches Weib begeiſterten ihn; er lieferte Werke, die ſeinen Ruf bis in ſein Vaterland verbreiten mußten.

König Auguſt von Polen und Kurfürſt von Sachſen, der ſo gern um ſich verſammlete, was Künſtler war und als Künſtler Aufſehen machte, berief ihn zu gleichem Amte und ſeine Gattin als erſte Hof- und Opernſängerin nach Dresden. Beiden wurde ein großer Gehalt angeboten. Fauſtina, die den jungen Gemal gern verherrlicht ſehen wollte, die wohl auch des zurückgezogenen Lebens überdrüſſig zu werden anfing, und der vielleicht insgeheim ſelbſt nach ſo manchem gelüſtete, was ihr an jenem Hofe der Freude und des feinern Genuſſes zu Theil werden könnte: Fauſtina ermunterte den Gatten, dem Rufe zu folgen; und er war ihr ſo gänzlich ergeben, daß alle ſein Thun von ihren Wünſchen abhing. So gingen ſie 1731 nach Dresden. Ein ausgezeichneter Empfang und der ehrenvolleſte, immer zunehmende Beifall von Seiten des Hofs, wie des Publikums, überzeugten beide, hier ſei ihr Platz und hier müſſe ihre Heimath bleiben.

Allzuglänzendes Sonnenlicht verkündigt Unge-

witter. Es fand ſich für Fauſtinen auch, was im Kontrakte nicht ſtipulirt war. Der Kampf des beſſern, aber früh ſchon gebrochenen Willens mit alle dem, was ihm ein üppiger Hof entgegenſetzte, war zu ungleich — Man ließ den guten, lieben Haſſe wieder nach Italien reiſen, und ſieben Jahre daſelbſt verweilen — —

Sieben Jahre, eine Ewigkeit für das Glück und die Herrſchaft einer fürſtlichen Geliebten, waren vorbei, und nun änderte ſich, was ſich bei tauſend ſchönen Weibern weit früher hätte ändern müſſen. Fauſtina ſelbſt zog ſich aus jenen Verhältniſſen zurück, ehe ſie ganz die Macht verloren, dieſelben, hätte ſie gewollt, noch länger zu erhalten. Sie klagte nie, auch mit keinem Blick; ſie änderte nichts in dem, was Andern in die Augen fiel; ſie blieb geachtet, gefürchtet ſogar, auch wo man ſie nicht mehr liebte: Alles ſchien wie vorher, und nur ihre Neigung erkaltet. Jetzt gedachte ſie endlich mit edlerer Theilnahme, und bald ſogar mit inniger Sehnſucht, des lang entbehrten, nicht glücklichen Reiſenden. Sie bat ihn herzlich, ſie bat ihn dringend, zurückzukommen: er kam zurück. Sie wußte ſeinen Empfang auf das ſorgſamſte vorzubereiten: alles erwies ihm Achtung und geneigtes Entgegenkommen; er wurde

in auszeichnende und erwünſchte Thätigkeit geſetzt, wurde für ſeine Arbeiten mit Beifall, Gunſt und Ruhm belohnt, und auch ſein häusliches Leben hatte die äußern Merkmale ſchöner Familienverhältniſſe.

Ob es glücklich war? — Antwortet Einem das Herz, antwortet ihm die Ehre nicht, hat er aber ein geübtes Auge: ſo verweiſe ich ihn an Haſſe's, nach allgemeinem Zeugniß aufs vollkommenſte getroffenes Bildniß von dem trefflichen Mengs in der Dresdner Sammlung Miniaturgemälde. Er wird finden, daß Haſſe in ſeinem ganzen Geſicht, beſonders auch im Auge des ſchwärmeriſch genießenden Muſikers, und über ihm, Züge hat, die deutlich ausſagen: dieſer Mann iſt insgeheim nicht glücklich; Züge, die ganz etwas anders ſind, als der Ausdruck jener nie ganz befriedigten Sehnſucht, nie ganz geſtillten Trauer in dem Herzen des wahren Dichters oder Künſtlers. Daß aber Haſſe durch ſeine Gattin in der Weiſe und dem Grade glücklich war, als ſie ihn nun machen konnte: das läßt ſich leicht denken. Er ſchrieb die glänzendſten Rollen ſeiner Opern für ſie und nahm innigen Antheil an der Bezauberung, in welcher ſie das Publikum noch lange erhielt: ſie war ihm erkenntlich. Sie hatte den

äußern Anſtand nie verletzt, behandelte nun das Ehrgefühl und die zartere Sinnesart des Gemals mit Schonung und Delikateſſe, verſchaffte ſeinen Arbeiten durch Aufbietung all' ihres Kunſtvermögens fortdauernden Glanz: er war ihr erkenntlich. Blickte ſie dann auch zuweilen umher mit einem

Ast ego, quae Divûm incedo regina Jovisque
Et soror et conjux —

ſo war er der erſte, der anerkannte, wie ſich ihr Stolz auf wahres Verdienſt gründe, und ihr huldigte; grübelte er zuweilen über Vergangenes und auch über manches Drückende ſeiner gegenwärtigen Verhältniſſe: wie leicht vermochte ſolch eine Frau die Wolken zu zerſtreuen oder wenigſtens ihn zu bewegen, daß er auch das Angenehme ihrer Bildung und Färbung nicht unerkannt, nicht ungenoſſen ließ. Je weiter beide in Jahren und Erfahrungen fortrückten, jemehr ſich beider Phantaſie kühlte, beider Leidenſchaftlichkeit milderte; jemehr die gegenſeitige Achtung zurückkehrte und die Vergangenheit verdeckte, die freundliche Gewohnheit ſie einander näher brachte, ihre Herzen, auch in den kleinern Wünſchen, aufſchloß: deſto mehr, deſto werther, deſto unentbehrlicher wurden ſie einander, bis endlich in ſpäterm Alter und anſtändiger Ruhe

der Freund die Freundin, die Freundin den Freund wirklich ſehr glücklich machte.

Dieſe Ruhe wurde ihnen und dem gedrückten Sachſenlande zugleich zu Theil, als der ſiebenjährige Krieg ſein Ende erreichte. Die nur allzunöthige Einſchränkung des Hofs ſetzte ſie, wie die meiſten bisherigen Günſtlinge, außer Thätigkeit. Sie genoſſen aber eines beträchtlichen Gehalts, gingen eine Zeitlang nach Wien, und beſchloſſen ihre Tage in Fauſtinens Vaterſtadt. —

Der Charakter dieſer bedeutenden und in gar manche wichtige Dinge tiefer, als die Staatsgeſchichte bemerken wird, eingreifenden Frau geht großentheils, wie mich dünkt, ſchon aus dieſer kurzen Erzählung der Begebenheiten ihres Lebens hervor. Stolz, begründet auf große Naturgaben und auf errungene, wahre Vorzüge; lebhafte Sinnlichkeit, im Zaume gehalten von unwandelbarem Sinn für Anſtand, äußere Ehre und Würde; Eiferſucht, erzeugt durch Gefühl von Ueberlegenheit und Kraft des Geiſtes, und keine Beſchränkung duldend, außer der freiwilligen; drückende Herrſchbegier gegen die, welche ihr von irgend einer Seite gefährlich werden wollten, ohne ihr wirklich überlegen zu ſein; Treue, bis zur Aufopferung alles eigenen Vortheils, gegen die, welche ſich ihre Ach-

tung und vertrautere Freundſchaft zu erwerben gewußt — ja zuweilen ſelbſt kecke Verwegenheit, welche die ganze Gegenwart aufs Spiel ſetzt, zu deren Gunſten; großer und umfaſſender Verſtand, in ſeltenem Gegengewicht mit Energie des Temperaments und Gluth der Einbildungskraft; periodiſche Geneigtheit zu Verirrungen, mehr aus Neugier, Laune und Lüſternheit, als aus Trieb, aber ſelbſt bei dieſen ein wahrhaft vornehmer, ein adeliger Geiſt: dies charakteriſirte ſie, als Weib.

Einige dieſer Züge, die aus jenem allgemeinern Bericht nicht unmittelbar hervorgehen, mögen durch folgende Anekdoten deutlich und erwieſen werden.

Bald nach Fauſtinens Zurückkunft aus London in ihre Vaterſtadt wendete ſich ein junger Virtuos an ſie, der hernach ſehr berühmt ward, damals aber durch Unglücksfälle in die hülfloſeſte Armuth verſetzt war. Sie wurde durch ſein Schickſal und noch mehr durch ſeine Verzweiflung gerührt. Ich helfe Ihnen! entſchied ſie kurz und beſtimmt. Der Unglückliche war zu oft getäuſcht worden, als daß er hätte wagen ſollen, ihrem Worte ganz zu glauben. Zutrauen oder Entfernung — verlangte Fauſtina beleidigt. Ich empfehle Sie den hieſigen erſten Häuſern. Sie dür-

ſen nicht Unterſtützung nehmen: das erniedrigte Sie, und darum Andere anzugehen, gäbe dieſen eine Art Recht zu Anſprüchen gegen mich. Aber man ſoll Sie hören und belohnen. — Sie ſchrieb kurze Empfehlungen, gab ſie ihm, und verlangte den Erfolg ſogleich zu erfahren. Ihr Stolz hatte ſie betrogen: die Vornehmen nahmen ihre Anforderungen als Zudringlichkeiten auf; ſie waren ohnehin mit der Künſtlerin, die ihren Launen nicht diente, nicht immer zufrieden; der Unglückliche fand überall ein höfliches Ablehnen. Er kam und brachte dieſen Beſcheid. Fauſtina war bei der Toilette und ſchmückte ſich eben zu einem Feſte. Sie hörte ernſthaft zu, ſchwieg eine Weile und band dann ruhig die diamantnen Armbänder los, ſie dem Erſchrockenen reichend: Nehmen Sie! ich habe verſprochen Ihnen zu helfen! es iſt keine Unterſtützung, es iſt das gutgemeinte Geſchenk einer Kunſtverwandten. — —

König Auguſt unterhielt ſich einſtmals — nach jenen ſieben Jahren — während der Oper, in welcher Fauſtina ſang, mit einer intereſſanten polniſchen Fürſtin, ſehr angelegentlich. Fauſtinens Feuerblick von der Bühne herüber bemerkte es: ſie fühlte als Künſtlerin und Weib ſich verwundet. Sie zähmte den Schmerz, ſang und

ſpielte in ruhiger Würde vollkommen, wie zuvor, bis ſie (als Zenobia) im Recitativ die Worte zu ſprechen bekam: „Schweigt, ich befehl' es“ — und Fauſtina ſprach ſie, ohne nur einen halben Blick von den Mitſpielenden zu verwenden, mit ſolcher Hoheit, daß jenes Geſpräch augenblicklich ſtockte und während der ganzen Oper nicht wieder in Gang kommen konnte.

Die allmächtige Hofpartei, die den weichlich gütigen und ſorglos zutraulichen Auguſt in der unſeligen Täuſchung zu erhalten wußte, in ſeinem Lande lebe man ſo froh und behaglich, wie an ſeinem Hofe, war durch ein kühnes Wagſtück eines edlen Engländers, ſo unerwartet, wie durch einen Donner vom heiterſten Himmel, aufgeſchreckt; der König bebte vor Unruhe — etwa zwei Stunden. So geheim der Streich vorbereitet, ſo tödtlich er geführt war, ſo gut alles vor den Lauſchern verdeckt ſchien: ſo ſchnell flog doch der lähmende, elektriſche Schlag durch Alle, die näher oder ferner an jener Kette hielten. Auch Fauſtina erfuhr augenblicklich, was vorgehe, und beſprach ſich eben mit ihrem Gatten darüber, als ihr ein Billet vom regierenden Miniſter Brühl zukam: ſie möchte alle ihre Zaubereien in der heutigen Oper aufbieten. Adolph, rief ſie ihrem

Mann' in Begeiſterung zu: Adolph, ich ſinge heute gar nicht! Haſſe trat erſchrocken zurück. Unſre Herrlichkeit hier kann darüber zu Grunde gehen, fuhr ſie fort; aber wir werden beitragen, tauſend Klagende zu tröſten. Dann nimmt die ganze Welt uns auf. — Alles Zureden des ängſtlichern Mannes war vergebens, ſie blieb bei ihrem Vorſatze, bis ſie nach einigen Stunden erfuhr, der Ausländer ſei für einen Getäuſchten erklärt, die von ihm unmittelbar der Perſon des Königs überreichten Papiere ſeien vernichtet, er ſelbſt habe ſogleich die Stadt verlaſſen, und alles ſei wieder im alten Geleiſe. Da ſang ſie; und Alles blieb auch im alten Geleiſe. — —

Als Sängerin war ſie nicht ganz das, was man heutiges Tages groß nennt, weil man durch lange Gewöhnung an Virtuoſenſchimmer faſt den Begriff von Größe in der Geſangskunſt verloren hat: aber ſie war, was man zu jeder, auch zu unſrer Zeit vortrefflich nennen und als überwältigend empfinden würde. Was ſie leiſtete, leiſtete ſie ganz vollkommen; ſie beſaß Einſicht, Maaß und Beſonnenheit genug, nichts zu verſuchen, nichts zu wagen, wovon ſie nicht ſicher wußte, es werde ihr unübertrefflich gelingen. Ihre Stimme war mehr voll, als ſtark, mehr nachdrücklich,

als hell — der eindringendſte, hinreißendſte Mezzo-Sopran. Der Umfang derſelben überſtieg kaum die zwei Oktaven vom ungeſtrichnen bis zweigeſtrichnen B; letzteres, ſo wie noch etwa einen Ton der Höhe, gab ſie ſchon ungern an, weil ſie ſich durchaus nichts abzwang. Sie verachtete alle Künſteleien, die der Seele nichts ſagen, und nichts bewirken, als einen augenblicklichen Reiz des äußern Sinnes, oder das gemeine Vergnügen, das man fühlt, wenn ein kecker Seiltänzer nach gefährlichſtem Luftſprung den Hals nicht gebrochen hat. Aber jene Töne ſtanden ihr auch zu Gebote, wie ſie nur irgend dem muſterhafteſten Inſtrumentiſten zu Gebote ſtehen. Vollkommene Gleichheit, vollkommene Reinheit, vollkommener Wohllaut, mochten ſie aufs Leiſeſte oder Stärkſte angegeben werden, mochten ſie ausklingen in ſo langgehaltenen Noten, daß ſie eine ſchwächere Bruſt verletzt haben würden, oder zu den raſcheſten, wie zu den zarteſten Wendungen verbraucht werden, je nachdem es der Schreibart und dem Charakter des Ganzen, oder der Kunſt und Abſicht des Komponiſten, oder auch der Stimmung des Augenblicks am angemeſſenſten war; aufſtrebende oder herab ſich ſenkende Uebergänge durch Theile eines h a l b e n Tons, für die die Kunſt-

ſprache noch keine Benennungen hat, eben ſo, wie die entlegenſten, überraſchendſten Sprünge: alles dies hatte ſie ſich durch unabläſſigen Fleiß, von Kindheit angefangen und täglich fortgeſetzt, in größter Vollkommenheit zu eigen gemacht; alles dies ſchien in ſeiner Vollendung ihr ein leichtes Spiel, und ließ in dem Zuhörer keine Ahnung von der ungeheuern Schwierigkeit aufkommen, die ihn in dem ſchönen Genuſſe geſtört hätte. — Ihr Allegro war feurig und glänzend, ihr Andante hinreißend: Adagio, wie man es damals ſchrieb, ſang ſie ungern, nicht aus Unfähigkeit, ſondern aus Stolz, nicht weichlich zu erſcheinen. Ihr Gedächtniß war das zuverläſſigſte, und ihre gründlichen Kenntniſſe ſetzten ſie in den Stand, durch ſtets neue und ſtets paſſende Veränderungen ſelbſt ſtets neu zu bleiben. Dabei ſprach ſie die Worte, nicht nur im Recitativ, ſondern auch in der Arie, ſo deutlich aus, daß ſie ſelbſt in den entfernteren Plätzen der größten Theater von Europa, wo ſie auftrat, aufs vollkommenſte verſtanden werden konnte.

Aber alle dieſe Vorzüge wurden noch weit mehr dadurch gehoben, daß ſie zugleich eine vortreffliche Schauſpielerin war. Heldinnen nicht nur, wo ſie ſich mehr ihrer Individualität überlaſſen durfte, ſondern auch edle Liebhaberinnen

ſtellte ſie meiſterhaft dar, und begeiſterte ihren Freund, Metaſtaſio, zu dieſen Charakteren öfter, als er ſie. Dagegen ſchmälte ſie dieſen aus, daß er ſeine in Zärtlichkeit zerfließenden oder geziert naiven Weiber nicht eben ſo herzlich verachte, wie ſie ſelbſt es that. Im Ganzen war ihre Darſtellungsweiſe — um es kurz zu ſagen — die franzöſiſche, aber aus den beſten Zeiten der franzöſiſchen Tragödie, worüber uns die, Fauſtinen in vielem Betracht ähnliche Clairon gar manches Intereſſante zu ſagen gewußt hat: ſie ſpielte aber mit weit mehr Gemüth und weniger Geſchraubtheit, als die Franzöſinnen. Ihr feiner Sinn für alles Schöne und auch für alles Schickliche, ihre gute Erziehung, ihr Umgang mit den gebildetſten, oft auch mit den vornehmſten Perſonen, ihre immer rege Beobachtung, der edle Anſtand, die einnehmenden Sitten, die ihr zur Natur geworden waren: dies Alles erleichterte ihr, in jenen Fächern wahrhaft groß und nie monoton zu ſein.

Allerdings trug auch ihre von der Natur ſo ſorgſam gebildete, hohe Geſtalt viel dazu bei, jene Vorzüge überall geltend zu machen. Sie war von königlichem Wuchs; alle Theile nicht nur für ſich ſchön, ſondern auch in ſeltner Uebereinſtimmung

zu einander. Ihre Geſichtsbildung war nicht rei=
zend, noch weniger fein: aber würdevolle, ja auf=
fallende, und doch nicht zurückſcheuchende Formen,
und beſtimmte, ſtarke, doch jedes Ausdrucks fä=
hige Züge, gaben auch dieſer einen großen Styl;
und die offenblickenden, leuchtenden, aber keines=
wegs verſcheuchenden Augen, in deren ſchwarze
Tiefe, wer es durfte, noch wunderbarer einzudrin=
gen glaubte, als ſie in ihn ergriffen, jedes Herz
und entzündeten eine edle Begeiſterung — keine
gemeine, ſinnliche Lebendigkeit — bei Allen, die
nicht dieſer allein fähig waren. —

Noch in den ſiebenziger Jahren, als ſie ſich
längſt in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen
hatte, war ſie eine ſchöne Matrone. Im Um=
gang flößte ſie damals Achtung, Ernſt und An=
ſtand ein, ohne daß ſie darum aufgehört hätte
eine feine, muntere Geſellſchafterin zu ſein, die
auch in weißen Locken noch entzücken konnte, be=
ſonders wenn ſie erzählte, ſchilderte — oder ſpöt=
telte. Sie erwartete ihr langſam nahendes Ende
mit Faſſung und Ruhe. Sie ſtarb mit faſt eben
ſo vielem Anſtand, als ſie ſo oft auf der Bühne
geſtorben war.

zu erwarten. Ihre Geſichtsbildung war nicht reizend, noch weniger ſchön oder ausdrucksvoll, ja auffallend, und doch nicht zurückſchreckende Formen, und beſtimmte, ſtarke, doch jedes Ausdrucks fähige Züge gaben auch dieſer einen großen Reiz und die offenbleibenden, leuchtenden, oder ſchmachtenden, verſchmachtenden Augen, in deren ſchwarze Tiefe, wer es wagte, noch wunderbarer ein einzuneigen glaubte, als ſie in ihn eingriffen, jedes Herz und empfänglichen Blick. Eine Regſamkeit — eine geiſtige, ſinnliche Lebendigkeit — der Alten, die nicht dieſe allein fähig waren. —

Noch in den ſpäteſten Jahren, als ſie ſich längſt in Stille und Einſamkeit zurückgezogen hatte, war ſie eine ſchöne Matrone. Der Umgang flößte ſie damals Achtung, Gunſt und Applaus ein, ohne daß ſie darum aufgehört hätte eine feine, muntere Geſellſchafterin zu ſein, die auch in wichtigen Sachen noch entzücken konnte, beſonders wenn ſie erzählte, plauderte — oder ſpielte. Sie erwartete ihr langſam nahendes Ende mit Faſſung und Ruhe. Sie ſtarb mit faſt eben ſo vielem Anſtande, als ſie ſo oft auf der Bühne geſtorben war.

Karl Philipp Emanuel Bach.

Joſeph Haydn ſprach in der heitern Unbefangenheit und kindlichen Zutraulichkeit ſeiner ſpätern Lebensjahre nicht ungern von ſeinen Erfahrungen als Menſch und Künſtler, und es zeigte ſich dabei — was ſich bei nicht Wenigen in hohem Alter zeigt — daß ihm ſeine frühe Vergangenheit deutlicher war und lebendiger vorſchwebte, als die mittlere und wohl auch die kürzlich verlebte. Von den Jahren ſeiner Kindheit wußte er nicht viel zu berichten: ſie waren allzueinfach und ſeine geſammten Verhältniſſe allzubeſchränkt, um zur Unterhaltung auslangenden Stoff zu bieten; doch bei ſeiner Jugend und bei den frühen männlichen Jahren verweilte er gern: letztere aber waren eben die Jahre ſeiner höheren Kunſtausbildung. Fragte man ihn, wer eben darin, und zwar im Poetiſchen ſeiner

Kunſt, ſo wie in der Entwickelung und Feſtſtellung ſeines ihm eigenthümlichen Kunſtcharakters, ſeine Lehrer oder Führer geweſen wären: ſo kam ſeine Antwort auf Folgendes hinaus. Eigentliche Lehrer habe ich darin nicht gehabt. Mein Anfang war überall gleich mit dem Praktiſchen — erſt im Singen und Inſtrumentenſpiel, hernach auch in der Kompoſition. In dieſer habe ich Andere mehr gehört, als ſtudirt: ich habe aber auch das Schönſte und Beſte in allen Gattungen gehört, was es in meiner Zeit zu hören gab. Und deſſen war damals in Wien viel! o wie viel! Da merkte ich nun auf und ſuchte mir zu Nutze zu machen, was auf mich beſonders gewirkt hatte und was mir als vorzüglich erſchien. Nur daß ich es nirgends blos nachmachte! So iſt nach und nach, was ich wußte und konnte, gewachſen. Sollte ich aber angeben, welche von den vorzüglichen Meiſtern mich in meinen jungen Jahren ganz beſonders eingenommen hatten und darum vielleicht von dem meiſten Einfluß auf mich geweſen ſind: ſo müßte ich nennen — in der Geſangsmuſik, Gaßmann, in der Inſtrumentalmuſik, Emanuel Bach, mit ſeinen Klavierſachen aller Art. Die letzten ſpielte ich mir ſelbſt zu meinem Vergnügen unzähligemal vor, beſon=

ders auch wenn ich mich von Sorgen gedrückt oder muthlos fühlte: und immer bin ich da erheitert und in guter Stimmung vom Inſtrumente weggegangen *). — Hiermit hat der gute Vater Haydn nun zwar nichts entdeckt, was einſichtsvolle Kenner ſeiner und der Genannten Werke aus ihnen ſelbſt nicht vermuthet hätten: aber er hat ihre Vermuthungen beſtätigt und ihnen Autorität gegeben; auch — ohne ſich in feine Diſtinktionen einzulaſſen, was nirgend ſeine Sache war — den Gegenſtand in einem allgemeinern, höhern, geiſtigern Sinne genommen, als die Kritiker, die dieſen und ihre Meinung darüber öffentlich ausgeſprochen haben. Mir aber giebt Haydn mit ſeinem Geſtändniß Veranlaſſung, unſre Zeit nochmals an den vortrefflichen Emanuel zu erinnern. **). Mir erſcheint dies als ſchuldige Gerechtigkeit gegen

*) Derſelben Aeußerungen der Sache nach werden ſich ohne Zweifel die wenigen noch lebenden vertrauten Freunde Haydns in Wien, z. B. Abt Stadler, Smeska u. A. erinnern. Auch jener Freund Haydns, der bald nach ſeinem Tode uns mit der Lebensgeſchichte deſſelben erfreuete, Hr. v. Grieſinger, erwähnt Aehnliches aus Haydns Munde.

**) Es iſt ſchon einigemal kurz und in beſondern Beziehungen geſchehen; z. B. in dieſem Buche, 3ter Band, Seite 6 u. folgg.

ihn und als nicht nutzlos für ſie. Unſre Zeit läßt nämlich ſeinen Namen zwar unter den verdienſtvollen Tonkünſtlern mitfortlaufen: bekümmert ſich aber weiter um ihn und ſeine Werke nicht im Geringſten. So darf ich auch von den ſehr Wenigen, die in dieſer Hinſicht außer der Zeit ſind, Entſchuldigung erwarten, wenn ich die Geſchichte ſeines Lebens, ungeachtet ſie in mehreren ihrer Hauptmomente ſchon von Andern dargeſtellt iſt, hier nochmals und ausführlicher erzähle, auch damit meine Anſichten von ſeinen Hauptwerken, beſonders von denen, die unſrer, wie jeder Zeit von Wichtigkeit bleiben ſollten, verbinde. Ich darf dieſe Entſchuldigung um ſo mehr erwarten, da ich in den Stand geſetzt bin, nicht Weniges über den Meiſter ſelbſt, gewiſſe Momente ſeines Lebens und manche ſeiner Angelegenheiten, beizubringen, was noch niemals öffentlich ausgeſprochen worden iſt, und doch von Intereſſe, Manchem wohl auch von Nutzen ſein kann. — Meine Quellen ſind: ein zwar kurzer, doch beſtimmter Abriß der Geſchichte des öffentlichen Künſtlerlebens Emanuel Bachs, mit einer (etwas flüchtigen) Ueberſicht ſeiner, bis dahin erſchienenen Werke, welchen Abriß er ſelbſt um das Jahr 1770, mithin etwa achtzehn Jahre vor ſeinem Tode, für ſeinen Freund,

Bode, verfaßt hat und welcher von dieſem in den dritten Theil ſeiner Ueberſetzung der muſikaliſchen Reiſe Burney's eingeſchaltet worden iſt *). Reichlicher bin ich unterſtützt durch mündliche Mittheilungen von vollkommen unterrichteten und in jeder Hinſicht ſtimmfähigen Männern, welche auf längere oder kürzere Zeit mit Bach freundſchaftlich verbunden gelebt haben: von Doles, ſeinem Vertrauten auf der Schule und Univerſität, über ſeine Jugend; von Reichardt, über ſeinen Aufenthalt in Berlin und ſeine früheren Jahre in Hamburg; von Oeſer und Hiller, über dieſelben und ſeine ſpätere Lebenszeit.

Karl Philipp Emanuel Bach, geboren 1714 zu Weimar, wo ſein Vater Sebaſtian als Konzertmeiſter und Kompoſiteur für die Schloßkirche in herzoglichen Dienſten ſtand, war unter den eilf Söhnen, die, neben neun Töchtern, dem Vater geboren wurden, der zweite. Er zeigte von früheſter Kindheit an einen offenen Kopf, viel

*) Aus dieſem Aufſatze vornehmlich hat auch Gerber, im Tonkünſtlerlexikon, geſchöpft.

Lebhaftigkeit des geſammten Weſens und muſika=liſches Talent. Dies Talent zeigten alle Söhne Sebaſtians, die ihm nicht frühe, bevor über ſie zu urtheilen, hinwegſtarben. Auch jener Sohn des Schmerzes und der Betrübniß, deſſen ich nirgends öffentlich gedacht finde — auch David, der von früheſter Lebenszeit an blödſinnige, zeigte es. Alles Bemühens ungeachtet, konnte dieſer nie dahin gebracht werden, nur erträglich leſen und ſchreiben zu lernen, riß aber, in Muſik ganz ununterrichtet, außer in kleinen Handgriffen, die man wiederholt ihm vormachte, durch ſeine, zwar verworrenen, doch innigen Ausdrucks vollen, melancholiſchen Phantaſieen auf dem Klaviere die Zuhörer — und wen wohl mehr, als den Vater — oft bis zu Thränen hin. Er ſtarb vierzehn oder funfzehn Jahre alt. Sonderbar genug iſt es, daß dagegen die Töchter, von denen aber nur drei bis zu den Jahren erwuchſen, wo über ſie mit Sicherheit geurtheilt werden konnte — des muſikaliſchen Talents gänzlich ermangelt haben ſollen. Seinen älteſten Sohn, Friedemann, hatte der Vater ſeiner Kunſt gewidmet: unſern Emanuel hingegen den Wiſſenſchaften. „Du ſollſt auch Muſik lernen, und von mir" — ſagte er oftmals dem Knaben zu ſeinem Troſte: „aber nicht

zu deinem Beruf, ſondern zu deiner Freude. Es giebt keine ſchönere Freude, als in meiner Kunſt. Aber die Welt braucht auch andere tüchtige Männer; und ein ſolcher ſollſt du mir in einem andern Fache werden." — Die beſte und auch die bequemſte Vorbereitung des Knaben auf ſeinen wiſſenſchaftlichen Beruf fand ſich von ſelbſt, als der Vater 1723 zum Muſikdirektor an den beiden Hauptkirchen und Kantor an der Thomasſchule zu Leipzig berufen ward. Emanuel machte, obſchon mehr nothgedrungen, als aus Neigung, doch nicht ohne Fleiß, den gewöhnlichen Kurſus auf dieſer Schule, und nicht ungern zeigte ſelbſt in ſpäten Lebensjahren der Mann noch das günſtige Zeugniß vor, das er über ſeine wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen bei ſeinem Abgange von der Schule auf die Univerſität vom Rektor erhalten hatte; denn dieſer Rektor war kein geringerer Mann, als Joh. Aug. Erneſti. Der Vater hatte in dieſer Zeit treulich Wort gehalten — er hielt immer treulich Wort; er hatte den Sohn zugleich zu einem wohlunterrichteten Muſiker und meiſterhaften Klavierſpieler herangebildet; auch hatte er ihn, auf ſein Bitten, ſtets an den Geſangübungen der Thomaner Antheil nehmen laſſen. Sonſt haben wir aus dieſen frühen Jahren Emanuels nur Eins

noch kürzlich zu berichten, was mehr den Menſchen als den Künſtler angeht. Er litt von klein an, wie nicht wenige Knaben behenden Geiſtes und Körpers, an der Sucht, Andere muthwillig zu necken. Nun giebt es gegen dieſe Maladie keine beſſere Kur, als die Mitgliedſchaft an ſo einem Gymnaſium: aber die Mittel, die zu dieſer Kur die jungen Leute gegen einander anzuwenden pflegen, ſind nicht ſelten bitter und aufreizend genug; ſie und ihre Folgen machten ſogar dem Vater, beſonders, wiefern er zugleich Schullehrer war, manche Noth, und auch die immer mehr empordringende Vorliebe des Sohns zur Muſik, die ihm ſeinen Lieblingsplan zu zerreißen drohte, war keineswegs nach ſeinem Sinn. Ja ſogar in der Muſik ſelbſt brachte Emanuel in reifern Jünglingsjahren den ehrwürdigen, allmählig alternden Mann gewiſſermaßen in Verlegenheit und in einen Widerſpruch mit ſich ſelbſt. Der junge Menſch hatte nicht nur die kunſtreiche Theorie ſeines Vaters nach und nach ſich zu eigen gemacht, ſondern war auch, wie ſchon erwähnt, in deſſen Virtuoſität, und ganz beſonders in der äußerſt netten, ſtets vollkommen deutlichen und präziſen Vortragsart deſſelben, nicht im Geringſten zurückgeblieben: nun wendete er aber Eines wie

das Andere auf eine von der väterlichen ganz abweichende Weiſe an — auf eine Weiſe, die in der muſikaliſchen Welt noch kein Bürgerrecht erlangt hatte und wovon ſich auch noch nicht abſehen ließ, wohin ſie führen würde. Wie aber der treffliche Sebaſtian die erſtangeführten Mißverhältniſſe durch ſein großes Anſehen und ſeine ſtrenge Würde bei dem Sohne ſowohl als bei den Kommilitonen auszugleichen gewußt: ſo beruhigte er ſich auch über dies zweite Mißverhältniß durch den Gedanken, daß ſein Emanuel die Kunſt ja nur als Liebhaber treiben würde; daß doch auch in dieſen ſeinen abſchweifenden Sonderbarkeiten Geiſt und Seele ſei, und daß man um ſo mehr ihn ſeinen eigenen Weg einſchlagen laſſen müſſe, da ja doch nur eine, aus dem innerſten Weſen entſprungene Muſik, wäre ſie auch ſonſt kaum ſtatthaft, volle Freude gewähre; und auf ſolche Freude ſei es ja mit ihr bei ſeinem Emanuel blos abgeſehen.

Der Sohn hatte ſich entſchloſſen, Jurisprudenz zu ſtudiren. Er that auch in dieſer Wiſſenſchaft wenigſtens das Nöthigſte: allein die Vorneigung zur Tonkunſt, genährt — wie ſich nicht vermeiden ließ — von den Beſchäftigungen des Vaters und den Uebungen oder öffentlichen Auf=

führungen der ehemaligen Schulfreunde, trat immer von Neuem und immer herrſchender hervor: da entſchied ſich der Vater, um ihr dieſe Nahrung abzuſchneiden, ihn nach zwei Jahren auf die Univerſität zu Frankfurt an der Oder zu ſenden und da ſeinen Kurſus vollenden zu laſſen. In Frankfurt gab es allerdings faſt gar Nichts von Muſik: aber welcher fremde Wille oder welche ungünſtige Lage hält den Genius zurück und verhindert ſein Hindurchbrechen? Emanuel fand unter den Mitſtudirenden wenigſtens Einzelne, die gute Stimmen und einige muſikaliſche Vorkenntniſſe oder ein wenig Geübtheit auf einem Inſtrumente beſaßen. Mit dieſen verband er ſich zu gemeinſchaftlichen Uebungen und Ausführungen. Da er die Freunde aber erſt allmälig weiter heranbilden und einüben, da er für ihre noch ſchwachen Fähigkeiten und noch wenig bedeutenden Bedürfniſſe ſelbſt ſchreiben mußte: ſo zog ihn dies in nicht weniger, ſondern in weit mehr Beſchäftigung mit Muſik, als er in Leipzig ſich verſtattet hatte; es gab ihm aber auch die erſten Erfahrungen und Fertigkeiten — es gab ihm eine praktiſche Schule für einen künftigen Muſiklehrer und Muſikdirektor. Da es ihm hiermit vollkommen gelang, wollte er aber auch ein ſolcher werden;

ein geübter Komponiſt und Virtuos auf dem Klavier war er ſchon. Zwar vollendete er ſeinen akademiſchen Kurſus, und da der Vater in Leipzig Gelegenheit gefunden hatte, mit einer vornehmen und reichen Familie aus Liefland, deren älteſter Sohn in Leipzig ſtudirte und nun bald eine Reiſe durch Frankreich, Italien und England machen ſollte, bekannt zu werden und ſeinen Emanuel zum Führer des jungen Reiſenden zu empfehlen — eine Empfehlung, die von den Aeltern dankbar angenommen worden war: ſo hätte unſer Frankfurter ſchwerlich ausweichen dürfen, wäre ihm nicht eben da der Ruf vom preußiſchen Kronprinzen, dem nachherigen König Friedrich II., gekommen, ſo daß er nun ſelbſtſtändig, auch der Unterſtützung des Vaters nicht mehr bedürftig, ſeinen Entſchluß erklären und jene ſehr vortheilhafte Anerbietung ausſchlagen konnte.

So vortheilhaft, wie dieſe, war Bachs Anſtellung Anfangs nicht: Friedrich II., als Kronprinz, beſaß ſelbſt nicht viel; ſo konnte er auch denen, die ſich ihm widmeten, nicht viel geben. Das machte Bach'n nicht im Geringſten unzufrieden. Konnte er doch nun ſeinen Neigungen leben und war der innern Beunruhigungen, die aus ſeiner bisherigen zweigeſtaltigen Lage entſprun-

gen waren, erledigt. Ueberdies war dieſe ſeine Anſtellung wenigſtens ehrenvoll; denn nicht nur, daß es zwiſchen dem königlichen Vater und Sohne dahin gekommen war, daß, wer ſich für den Letzten in irgend einer Weiſe öffentlich entſchied, dadurch ſchon am Orte ein günſtiges Vorurtheil, beſonders für ſeinen Geiſt, erreichte: ſo waren auch die Augen aller an Preußen theilnehmenden Perſonen auf den geiſt- und talentreichen, muthigen und ſtandhaften Prinzen gerichtet, ſo daß es einem jungen Manne, wie Bach, wohl zu vergeben und nicht einmal ganz grundlos war, wenn er ſich einbildete, es müſſe Etwas von ſeines Gebieters Ruhme auch auf ihn herüberſtrahlen und ihn im Widerſcheine vortheilhaft hervortreten laſſen. — Sein Geſchäft bei dem Prinzen war zunächſt, deſſen Flötenſpiel auf dem Flügel zu begleiten. Dies war aber kein Leichtes; denn bekanntlich beſaß Friedrich zwar einen ſehr ſchönen Ton, auch für jene Zeit ziemliche Fertigkeit auf dem Inſtrumente: aber von Natur wenig Taktgefühl und noch weniger Neigung, ſich dieſes mühſam anzubilden. Im Allegro behandelte er die vorgeſchriebenen Noten ungefähr ſo, wie ſpäter die Mannſchaft ſeiner zuſammengewürfelten Freibataillons: nur vorwärts! falle, was fällt! und im

Adagio, das eigentlich ſeine Liebe war und, was Ausdruck betraf, oft meiſterlich von ihm ausgeführt wurde, überließ er ſich ganz frei ſeinen Empfindungen; der Akkompagniſt mochte zuſehn, wie er angemeſſen mit fortkam, und wollte er Beifall einerndten, ſo durfte er ſich auch nicht merken laſſen, daß dies ſchwer ſei. Bach'n, als er nur erſt des Prinzen Art beobachtet hatte, wurde dies auch nicht ſchwer: er hatte mithin nichts zu verbergen und der Beifall war ihm gewiß. Eine Folge davon war, daß, als Friedrich (1740) die Regierung antrat, er ihn mit anſehnlichem Gehalt als Kammermuſikus und erſten Cembaliſten in ſeine Dienſte nahm. Bachs Geſchäft ward dadurch erweitert: aber das Weſentlichſte davon, eben jene Begleitung des Königs in ſeinen Uebungen und Privatkonzerten, blieb daſſelbe. Der König war und blieb gegen ihn auch derſelbe und vollkommen zufrieden, beſonders ſeit der Künſtler, nun gar nicht mehr durch des Königs beſondere Vortragsart geſtört, in ſeiner Begleitung immer freier und melodiöſer ward, auch nicht ſelten Etwas von künſtlichen Nachahmungen und kontrapunktiſcher Stellung in den einfachen Quanziſchen Kompoſitionen anbrachte. Das hat Er gut gemacht! bekam er dann wohl am Schluſſe eines

Satzes von ſeinem Könige zu vernehmen: das Höchſte, was dieſer den Meiſtern in ſeinem Dienſte zu vernehmen gab. So floſſen die Jahre hin: aber gegen die Zeit des Ausbruchs des ſiebenjährigen Krieges nahm Bachs Zufriedenheit ab, und während der Dauer deſſelben hörte ſie faſt ganz auf. König Friedrich ſchätzte in ſeinen Tonkünſtlern das Talent und die Geſchicklichkeit: ſie ſelbſt aber — kaum in früher Zeit ſeinen Lehrer, Quanz, in ſpäterer, Graun ausgenommen: ſie ſelbſt — wie gar viele wahrhaft vorzügliche Männer anderer Fächer in ſeiner Nähe — ſchätzte er nicht; und da er, wie in großen Dingen eiſenfeſt und ſich ſelbſt gleich, ſo in kleinen oder von ihm klein geachteten, oft launenhaft und ſich ſelbſt ungleich war: ſo bekamen ſeine Muſiker, auch die beſten, (andere vorzügliche Männer gleichfalls) jenen Mangel an wahrer Werthſchätzung und dieſe ſeine Folgen nicht ſelten, mitunter auch ſchwer zu empfinden. Während des ſiebenjährigen Krieges und der Abweſenheit des Königs von ſeiner Reſidenz wurden die Gehalte der zu ſeinem Hofſtaate gerechneten Perſonen, mithin auch Bachs, anfänglich langſam, dann theilweiſe, endlich gar nicht gezahlt, und es hatte nicht den Anſchein, als würden auch nach dem Frieden von den erſchöpften Kaſſen

die ſtarken Reſte nachgetragen werden. Endlich — und das mochte wohl am meiſten zur Verſäuerung der Stimmung Bachs und zur Unzufriedenheit mit ſeiner Lage beitragen — hatte ſich in dieſer höchſternſten, ſorgenvollen Zeit die Liebe des Königs zur Tonkunſt ſehr gemindert; und da ſie weder durch das eigene Flötenſpiel, das er allmählig aufgab *), noch durch Theilnahme an den großen Opern und ähnlichen Aufführungen, neu angefriſcht und genährt wurde: ſo verſchwand ſie faſt gänzlich. Auch die ehedem ſo pünktlich gehaltenen und von ihm ſelbſt ſo eifrig geförderten Privatkonzerte Friedrichs fanden ſelten noch Statt, und meiſtens wohnte ihnen der König in bemerkbarer Zerſtreutheit oder Gleichgültigkeit bei. Mußte dies für alle Muſiker, die bisher mit Stolz und Freude daran theilgenommen, niederſchlagend ſein: wie vielmehr für Bach, der eben in den Jahren

*) Der König hatte mehrere der vordern Zähne verloren und wurde dadurch genöthigt, die Flöte, welche faſt ein halbes Jahrhundert ſeine treue Gefährtin und aufheiternde Freundin, beſonders in einſamen Stunden der Sorge oder des Unmuths geweſen war, von ſich zu legen. Er that es mit Schmerz; und das um ſo mehr, da es in dieſelbe Zeit fiel, wo ihm Graun, ſein Liebling in der Geſangskompoſition und im Geſange ſelbſt, durch den Tod entriſſen worden war.

ſeiner größten Kraft, Regſamkeit, Kunſtthätigkeit und auch in der Fülle eines noch friſch blühenden, nicht ſchon gewohnten und gleichſam abgebrauchten Ruhms ſtand. Sein Mißbehagen wurde noch erhöhet durch eine gewiſſe Eigenheit des Königs, nach welcher alle Muſiker pünktlich und in der vorgeſchriebenen Kleidung an allen den Tagen und während aller der Stunden, wo nach altem Gebrauch hätte Konzert gegeben werden können, im Vorzimmer gegenwärtig ſein und gänzlich unbeſchäftigt ſeine Befehle, die gemeiniglich außenblieben, erwarten mußten; denn niemals ward ein eingeſtelltes Konzert abgeſagt. Da kam nun unſerm Meiſter ein Ruf nach Hamburg als Muſikdirektor der Hauptkirche (1767) ſehr erwünſcht. Der Ruf war vortheilhaft: er war auch ehrend. Hamburg, ſeit geraumer Zeit im Beſitz ausgezeichneter Tonkünſtler *), war auch damals noch in nicht unbegründetem Rufe vorzüglicher Bildung für Muſik: und überdies hatte die Stelle, welche Bach'n zugedacht war, bisher der ſehr achtbare und

---

*) Reinhard Keyſer hatte die erſte, urſprünglich deutſche Oper von Bedeutung hier geſtiftet und lange erhalten; Händel in frühen Lebensjahren hier ſeine erſten Verſuche als Direktor und Opernkomponiſt gemacht u. ſ. w.

berühmte Telemann innen gehabt. Bach kam um ſeine Entlaſſung bittend beim Könige ein: dieſer durchſtrich die Bitte einigemal. Als aber Bach es wagte, als Motiv anzugeben, daß der König ſeiner Dienſte nicht mehr bedürfe: ſo antwortete er: „Wenn Er glaubt, dort Nutzen zu ſchaffen, ſo geh' Er." Des Königs Schweſter, die Prinzeſſin Amalie, als erklärte Gönnerin der Tonkunſt bekannt, gab ihm bei ſeinem Abſchiede den Titel als ihrem Kapellmeiſter.

Fand nun auch Bach in Hamburg von Seiten des Publikums, nachdem der erſte Enthuſiasmus verraucht, nicht mehr alles das, was der Ruf verſprochen hatte — Telemann hatte in ſpätern Lebensjahren es ſich bequemer gemacht und der, nach beendetem ſiebenjährigen Kriege ſo überaus zunehmende Handelsverkehr der Hamburger zog ihre Neigungen nach ganz andern Seiten hin: ſo erfreuete ſich doch der Meiſter allgemeiner Achtung daſelbſt und einer nicht wenig belebten Wirkſamkeit; und als auch dieſe am Orte ſelbſt nach und nach beſchränkter und weniger aufmunternd wurde: ſo fand er ſie deſto erwählter und konzentrirter in dem engern Kreiſe ausgezeichneter und wahrhaft, auch für Muſik gebildeter Familien. Er ſelbſt, nicht nur durch ſeine Talente und Kunſt-

fertigkeiten, ſondern auch durch ſeine Bildung im Allgemeinen, durch ſeine angenehmen Sitten, durch ſein ganzes heiteres und friſches Weſen, ſorgte dafür, daß die Häupter dieſer Familien faſt ohne Ausnahme zugleich ſeine Freunde wurden und blieben. So war es mit Büſch, Ebeling, Reimarus, Bode, Unzer u. A.; ſelbſt mit dem ſonſt zurückgezogenen, gar nicht geſelligen Klopſtock ſtand er im beſten Vernehmen. Dadurch und durch den immerwährenden Zufluß vorzüglicher Fremder aller Art, namentlich auch fremder Tonkünſtler; durch ſeine Kunſt ſelbſt, durch Wohlſtand und eine glückliche häusliche Lage — führte er ein zufriedenes, heiteres Leben: und das, im Ganzen genommen, bis an ſeinen Tod im Jahre 1788, dem vierundſiebenzigſten ſeines Lebens.

Einen Hauptmoment, wodurch ſein glücklicher häuslicher Zuſtand geraume Zeit mehr oder weniger geſtört wurde, glaube ich nicht übergehen zu dürfen, ungeachtet er auf ſeine künſtleriſche Exiſtenz keinen bemerkbaren Einfluß gehabt hat. Bach beſaß einen Sohn und eine Tochter. Keinem dieſer Kinder ſchien beſonderes muſikaliſches Talent zugetheilt, und ſo ward auch ſpäter jener ein Advokat und dieſe verblieb in gewöhnlichen häuslichen Verhältniſſen. Schon in beträchtlich vor-

gerückten Jahren wurde ihm nun unerwartet und zu ſeiner großen Freude noch ein Sohn geboren. Dieſer, rief er, wird doch endlich in meine Familie *) einſchlagen! und in dieſer getroſten Hoffnung nannte er ihn in der Taufe Sebaſtian, mehrmals den Freunden erklärend: in dem will ich der Welt einmal Alles hinterlaſſen, was ich von meinem großen Vater gelernt und dann ſelbſt gefunden habe! — Der Knabe wuchs heran, nicht ſtark, vielmehr zart an Körper: aber belebt, für Geiſtiges empfänglich und regſam. Frühzeitig begriff er, was der Vater in ſeiner Kunſt ihn lehrte: aber Neigung zu ihr wollte ſich nicht blicken laſſen. Der Vater hoffte dennoch und fuhr fort,

*) In der That: wie bekannt es ſei, ſo will es doch ſtets, wird man daran erinnert, von neuem befremden, daß die Bachſche Familie, hiſtoriſch-erweisbar und unwiderſprechlich, ſchon in der Zeit, von welcher oben geſprochen wird, ſeit zweihundert Jahren ununterbrochen bedeutende und darunter, außer den zweien, hier oftgenannten, verſchiedene wahrhaft große Tonkünſtler in ſich gefaßt hat. Noch jetzt, nach reichlichen drittbalbhundert Jahren, ſind bekanntlich die achtbaren Muſiker in ihr wenigſtens nicht ausgeſtorben. Man hat den Bachs die Scarlatti in jener Hinſicht an die Seite ſetzen wollen: aber dies Haus erhielt ſich nur durch drei Generationen und ſchon die dritte war künſtleriſch ſchwach.

um ſo mehr, da der Sohn, ſanft-freundlich und hingegeben, wie ſeine Natur war, fleißig ſich zu eigen zu machen ſuchte, was er ſollte: aber Neigung dazu und eigene, freie Thätigkeit darin ließen ſich noch immer nicht ſpüren. Endlich erfuhr der Vater, daß der junge Menſch in allen ſeinen freien Stunden verſtohlen — zeichnete; ja durch unabläſſigen Fleiß, ohne irgend eine Lehre und Anweiſung, in Darſtellung natürlicher, beſonders landſchaftlicher Gegenſtände es ſchon ziemlich weit gebracht hatte. Er erſtaunte: aber keineswegs freudig. Einige Verſtimmtheit über die Verrückung ſeines langgehegten Lieblingsplans; Verſuche, dieſen doch vielleicht noch in's Werk zu richten: wer wollte ihm dieſe verdenken? Aber dabei blieb es nicht. Derſelbe einſichtsvolle, wohlgeſinnete, erfahrne Mann und ſonſt liebreiche Vater; derſelbe, der in ſeiner Jugend in ähnlichem Falle, aber bei weitem erleichterter geweſen war und doch ihn ſo ſchwer empfunden, ſo beharrlich bekämpft hatte — wußte ſich erſt kaum zu faſſen, und dann fuhr er auf lange Zeit fort dem Jüngling, was er liebte, nach aller Möglichkeit zu verkümmern und ſtreng ihn zu dem zu nöthigen, was ſeiner Liebe entgegen war, und was bei ſolchem Verfahren ihm, als die Urſache ſeines Lei-

dens, nun ſogar widerlich wurde. Der Sohn lernte endlich verzichten: er ſchlich aber ganz muth- und freudelos dahin. Selbſt ſeine Geſundheit fing an zu leiden. Da endlich drangen die ſchon oft wiederholten Gegenvorſtellungen der Hausfreunde hindurch und bewegten des Vaters Herz wenigſtens zu folgenden Maaßregeln. Oeſer, Direktor der Kunſtakademie in Leipzig — noch jetzt in ehrendem Andenken als Maler, doch vielmehr als geiſtreicher, überaus erfinderiſcher und fertiger Zeichner faſt aller Gegenſtände, die ſich irgend zeichnen laſſen — kam nach Hamburg, eine Zeit lang da zu arbeiten. Bach wurde mit dem originellen, auch außer ſeiner Kunſt ungemein intereſſanten Manne bekannt und theilte ihm jenes ſein Verhältniß zu dem Sohne mit. Oeſer, nachdem er deſſen Verſuche geſehen, entſchied ſogleich: Laßt ihn einen Maler werden! vertraut ihn mir an: ich will ihn ausbilden, daß ihr Freude an ihm haben ſollt. Sebaſtian wurde ihm wirklich anvertraut, aber unter den Bedingungen: es darf ihm in der erwählten Kunſt durchaus nichts leicht, vielmehr muß geraume Zeit ihm Alles ſchwer gemacht werden; man hat ihm auch überhaupt ſtreng zu begegnen und keine der Annehmlichkeiten, die er im väterlichen Hauſe genießen können, zu ver-

ſtatten. Deſer ſagte zu; ſei es nun im Ernſte geſchehen, oder nach einem gewiſſen Waidſpruche, mit dem er ſich bei hundert Dingen, die Andere in große Verlegenheit geſetzt hätten, gelaſſen und bequemlich hindurchhalf — nach dem Spruche: Das wird ſich Alles von ſelbſt finden! Es fand ſich auch wirklich von ſelbſt. Der junge Menſch, in Leipzig angekommen und eingerichtet, fühlte ſich hochbeglückt, nun ohne Furcht von Morgen bis Abend zeichnen zu dürfen; verlangte gar nicht, daß es ihm leicht gemacht würde; verſagte ſich ſelbſt jede Zerſtreuung, und rechtfertigte ſo auch den Grundſatz des Vaters, aus welchem dieſer ſo rauhe Anforderungen gemacht hatte; nämlich aus dem: „Iſt Genie oder auch nur ausgezeichnetes Talent wirklich vorhanden: ſo läßt ſich das durch Schwierigkeiten nicht unterdrücken; und ohne Genie und ſolch Talent iſt ein Maler ein ärmlicher Knecht Aller, die ihm ſeinen Pinſel bezahlen, und ein ſolcher ſoll mir keiner meiner Söhne werden: vollends Er, der Sebaſtian heißt!“ — So kam es nun, daß der Jüngling, wenn auch erſt nicht beſonders ſchnelle, doch treffliche und um ſo ſichrere Fortſchritte machte, nicht ſowohl als Maler im engern Sinne des Worts, aber als Zeichner und ganz vorzüglich als Landſchaftzeichner. Er entwarf

ſeine Landſchaften theils nach der Natur, (Anſichten,) theils, und noch weit vorzüglicher, blos nach genauen Studien derſelben, aus ſeiner Phantaſie und nach ſeinem tiefen Natur- und Kunſtgefühl. Er ward Oeſers und aller mit dieſem verbundenen Kunſtfreunde Liebling und wer Hauptwerke ſeiner ſpätern Zeit beſitzt und in ihren Sinn und ſeine Darſtellungsart eingeht — denn allerdings entfernte ſich Bach von der Weiſe ſeines Meiſters nicht ſehr weit, außer durch ſtrengeren Fleiß und durch einen höheren Schwung und kräftigeren Ausdruck der Ideen: dem werden ſeine Blätter gewiß lebenslang nicht nur Freude, ſondern auch Belehrung gewähren *). — Dieſer hatte ihm ſchon längſt gerathen nach Italien zu gehen:

*) Um auch dieſem achtungs- und liebenswerthen Künſtler, ſo weit man meine Worte will Etwas gelten laſſen, ſein Recht im Andenken der Zeitgenoſſen zu verſchaffen, ſetze ich hinzu: Sie ſind nicht nachgeſprochen, noch nachgeſchrieben; (wer hätte denn auch jemals über ihn und ſeine Arbeiten öffentlich etwas Beſtimmtes geäußert?) ſie ſind allein aus ſeinen Arbeiten geſchöpft. Ich ſelbſt beſitze davon genug, um den geſammten Gang ſeines Künſtlerthums zu belegen und beſonders auch durch ſein letztes großes Blatt in Leipzig und durch ſein letztes noch größeres im Leben, welche beide mir zu eigen geworden, zu beweiſen, was ich oben rühmend an ihm hervorgehoben habe.

der etwas weiche und unentſchiedene junge Mann konnte ſich nicht dazu entſchließen. Endlich als Oeſer in ihn drang, der Vater, längſt ausgeſöhnt, ſeine Einwilligung gab, machte er ſich auf und ging nach Rom. Er ſtand im fünfundzwanzigſten Lebensjahre. Dort im Spätherbſt angekommen, gab er ſein ganzes hochbeglücktes Weſen den Kunſtſchätzen der Weltſtadt und dann, mit frühem Eintritt der ſchönen Jahreszeit, der Fülle von Reizen ihrer Umgegenden hin. Durch jene gehoben, von dieſen vollgeſogen, ſtürzte er ſich in ununterbrochene Arbeiten, ohne ſich die geringſte Erholung zu gönnen. Mit dem Sommer war aber auch, beſonders in der Gegend der Stadt, wo er wohnte, die ungeſunde Luft herangekommen. Die wenigen Bekannten, die er bis dahin gefunden, drangen in ihn, aufs Land zu gehen: er konnte ſich nicht entſchließen, bevor er mehreres Angefangene vollendet hätte, ward von einem Nervenfieber ergriffen und ſtarb im angehenden ſechsundzwanzigſten Lebensjahre. —

Nach dieſer, das häusliche Glück Emanuel Bachs in ihrem Anfang und ihrem Ende ſtörenden Zwiſchenbegebenheit, kehren wir zu ihm ſelbſt zurück. Zu erzählen aber haben wir Nichts mehr von ihm. Seit er in Hamburg heimiſch gewor=

den und eingewohnt war, hatte er, wie ſich ſelbſt, ſo ſein Leben, feſtgeſtellt: wie er ſelbſt und wie dies nun war, dabei blieb es bis an ſein Ende. Kleine Unterbrechungen, beſonders Reiſen nach verſchiedenen, nicht weit entlegenen Hauptſtädten, hatten auf ihn weiter keinen Einfluß, als daß ſie ihn erheiterten, ſeinen Ruhm auffriſchten und allerlei Verbindungen zu Gunſten der Herausgabe ſeiner Werke anknüpften oder erneuerten. Solcher Notizen enthalten wir uns, und wenden uns zu dem Verſuche, ſeinen Kunſtcharakter aus ſeinen Werken näher zu bezeichnen, auch wohl da und dort nachzuweiſen, wie es gekommen, daß er und daß ſie eben ſo geworden ſind, wie ſie geworden.

Daß bei Emanuel Bach, wie bei einem Jeden, was wir Naturell zu nennen pflegen, die Grundurſache von der Richtung war, welche ſeine höheren, geiſtigen Anlagen und Fähigkeiten erhielten: das braucht kaum erwähnt zu werden. Ein leichtes Blut, ein aufgeweckter, raſch umgreifender Sinn, ein Hang zu Muthwillen und wunderlichen Streichen, ein leichtaufgereiztes, darum oft wandelbares Weſen — alles das ohne Oberflächlichkeit, ſelbſt ohne bemerkbaren Nachtheil für das Höhere und Tiefere in ihm: das ungefähr

war es, was ihn als erwachſenen Knaben und als Jüngling auszeichnete. Hierzu kam nun die ſchon angegebene Art muſikaliſcher Ausbildung, die ihm ſein Vater in dem Glauben gab, ſie ſei für ſeinen künftigen Beruf und das Glück ſeines Lebens die beſte; eine Art der Ausbildung, die darauf hinauskam, daß ſein Emanuel vor Allem ein ganz vollkommener Klavierſpieler würde. Hierzu gehörte aber in damaliger Zeit nicht nur, daß er, wie jeder Virtuos, Alles, was für das Inſtrument Schätzenswerthes geſchrieben wäre, leicht bezwingen und in der größten Vollendung ausführen könnte, ſondern auch, daß er von der geſammten Theorie ſeiner Kunſt den Inbegriff innenhätte, beſonders aber alles, auf dichteriſch-muſikaliſche Erfindung und Ausarbeitung Anwendbare, gänzlich in die Gewalt bekäme; Letztes vorzüglich zum Behuf des freien Phantaſirens, als des Gipfels des Klavierſpiels für Geiſt und Herz, mithin auch für einen würdigen Genuß. Mit alle dem gelang es nun dem Vater an dem Jünglinge zu ſeiner großen Zufriedenheit. Eben dies vollkommene Inſtrumentenſpiel neben jenen Kenntniſſen und Fertigkeiten, beſonders dies Hervorheben und faſt tägliche Ueben des freien Improviſirens, erhielt nun aber den Geiſt des Soh-

nes nicht nur ganz frei von alle dem, was in der Muſik jener Tage feſtſtehende Manier genannt wer= den kann, ſondern es verſtattete auch jenem ſei= nem Naturell und dem, was wir künſtleriſche In= dividualität nennen, einen entſchiedenen Einfluß — erſt auf ſein freies Spiel, dann auch auf ſeine Kompoſitionen; einen weit entſchiedenern Einfluß, als bis dahin an irgend einem bedeutenden Künſt= ler zu bemerken geweſen; einen entſchiedenern Ein= fluß auch, als die gelehrten gleichzeitigen Meiſter glaubten, ohne Nachtheil für ihre Kunſt und de= ren Würde, zugeſtehen zu dürfen. So enthalten nun Emanuel Bachs Klavierſtücke, beſonders die, für das Klavier allein, neben vielen Vorzügen, welche die alte Schule lehrte — in wie weit ſich dieſe mit der neuen Weiſe vereinigen laſſen — ganz unbefangen und unumwunden den eigenen Geiſt und die eigene Gefühlsart des Urhebers; ja, ſie bringen auch in Fülle unverkennbare Merkmale von jenem leichten, neckenden, leichtaufgereizten, wechſelvollen und launigen Weſen deſſelben zum Vorſchein. Je höher er in gereiften Jahren ſich überhaupt ſtellen lernte, je höher lernte er auch dieſe Eigenheiten ſtellen; und da ſie zunächſt es waren, worin die Kenner (beſonders in Deutſch= land und England) ſeine Originalität bewundernd

anerkannten: ſo befeſtigte er ſich um ſo mehr in ihnen, breitete ſie um ſo weiter aus, führte ſie um ſo beharrlicher durch; und dies Alles mit einer Geiſtesfreiheit, Mannichfaltigkeit und Gewandheit, daß man nirgends an ein Abſichtliches erinnert wird, ſondern, wie wunderlich es auch nicht ſelten herauskomme, des Glaubens bleibt, es müſſe nun einmal ſo oder gar nicht vorhanden ſein. Und dies war es wohl auch eigentlich, was Vater Haydn meinte, wenn, weshalb und worin er ihn gewiſſermaßen als ſeinen Lehrer betrachtete: es war, um es kurz zu ſagen, außer der Befreiung des Geiſtes von Allem, was in der bisherigen Muſik feſtſtehende Manier geweſen, die Herrſchaft, oder doch das Bürgerrecht der individuellen Eigenthümlichkeiten und wechſelnden Stimmungen des Meiſters, wo nicht in ſeiner geſammten Kunſt, doch in dem Inſtrumentenſpiel und in den Kompoſitionen für Inſtrumente. — Will man das hier Gerühmte in Emanuel Bachs Klavierkompoſitionen nach ſeiner Vollkommenheit finden: ſo muß man die große Anzahl von Werken und Werkchen abſondern, die er auf Beſtellung der Verleger, mithin nach dem damals im Publikum herrſchenden Geſchmack, oder für hohe Perſonen, mithin nach ihren eigenen Bedürfniſſen, oder zu ir=

gend einem beſondern Behuf des Unterrichts, der Vorübung u. dergl. verfaßt hat; man muß ſich an Werke halten, worin er ſich ſelbſt gab ohne Nebenrückſichten; ſich ſelbſt, wie er war, und wie er ſtets das Klavierſpiel liebte und übte. So findet man ihn z. B. in der Reihe von Heften, „Sonaten und Phantaſieen für Kenner und Liebhaber,“ in den großen Rondo's u. dergl. Man könnte ſagen: hier iſt jedes einzelne Stück gewiſſermaßen eine Art von Phantaſie, nur der oder jener gemeſſeneren Form näher gebracht. Seine Trio's (meiſt für Pianoforte, Violine und Violonzell) — nämlich wieder die, „für Kenner und Liebhaber,“ wenn es auch nicht auf dem Titel ſteht — weichen von dieſer Weiſe im Ganzen nicht weit ab: nur daß darin mehr Rückſicht auf das genaueſte Zuſammenſpiel genommen iſt, und daß ſie mehr künſtliche, kontrapunktiſche Verflechtungen und Fortführungen enthalten. Seine Konzerte, obſchon berühmt in jener Zeit, können uns ſchwerlich noch gefallen und gar nicht mehr dienen; nicht nur weil das Klavierſpiel ſeitdem ſo überaus erweitert, in Fertigkeit und Beſiegung von Schwierigkeiten ſo unendlich geſteigert worden iſt, ſondern auch und vornehmlich, weil ſie ſämmtlich auf die Behandlung des Kielenflügels und die ganz

eigenthümliche, nicht ſonderlich zu preiſende Wirkung ſeines kurzen, hellen, pinkenden Tons berechnet ſind *).

Aus den hie angeführten Eigenthümlichkeiten des Weſens und der Kompoſitionsart Bachs ließe ſich unſchwer vermuthen, wie ſeine Geſangskompoſitionen im Ganzen geartet ſein müßten; und dieſe Vermuthungen würden, zwar nicht überall, doch größtentheils durch die Werke beſtätiget werden. Der großen Freiheit, womit er ſpielte und für ſein Inſtrument ſchrieb, legte die angemeſſene Behandlung der Texte einigen Zwang auf, dem er ſich aber, als ein denkender und wahrhaft verſtändiger, auch außer ſeiner Kunſt gebildeter Mann, durchaus nicht entſchlug. Er ſuchte nicht über den Text zu herrſchen, ſondern über ſich; und das iſt ihm auch nicht ſelten vollkommen gelungen. Am meiſten und offenbarſten iſt es ihm

*) Es iſt ein ſonderbarer Irrthum, den wir in mehrern der neueſten Schriften über Muſik zu leſen bekommen: Bach habe am liebſten und gewöhnlich Pianoforte geſpielt. Dies Inſtrument war zwar erfunden, aber noch in ſo unvollkommenem Zuſtande, daß alle ächte Klavierſpieler es vermieden, wo ſie nur konnten. Bach ſpielte, wenn es von ihm abhing, durchaus nur Klavichord, und öffentlich auf dem Kielenflügel von zwei Manualen.

gelungen — theils in den Gattungen, die eine leichtere, individuellere Behandlung wirklich zulaſſen, theils in den Gattungen, wo er ſich vorſätzlich an die ſchon vor ſeiner Zeit beſtehenden Formen zu binden, nur aber ſich in ihnen (wie das ja der Künſtler ſoll) auf eigene Weiſe zu bewegen befliſſen war. Von jenen führen wir nur an die beſten ſeiner zahlreichen Lieder für eine Singſtimme mit Klavierbegleitung, oder für mehrere Singſtimmen ohne Begleitung. Hier hielt er ſich nähe an ſeine Dichter. Wo nun das, was dieſe ausſprachen, ſeinem eigenen inneren Weſen nahe kam, oder doch nicht allzufern lag: da wurde auch ſeine Muſik treffend und nicht ſelten ungemein ſchön. Da wir bei einigen großen Werken der zweiten Gattung hernach etwas länger verweilen werden: ſo führen wir hier aus ihr nur an ſein vortreffliches „Heilig," um hinzuſetzen zu können, daß es ihm in dieſen ſeinen großen und ernſten Werken zuweilen eben ſo ging, wie ſeinem Freunde Oeſer in den ſeinigen: die Beſonderheit der Natur, der Witz, die Laune verführten ihn zuweilen, wie dies in der kurzen Einleitung zu jenem wahrhaft erhabenen Werke der Fall iſt.

Sind nun ſeine Klavierkompoſitionen jetzt nicht im Geringſten mehr geſucht — was ſie ehemals

in ſolchem Maaße waren, daß von manchen vier, fünf Auflagen veranſtaltet werden mußten; ſind ſie ſogar, außer etwa dem Namen nach, gänzlich vergeſſen: ſo liegt das wohl zunächſt an folgenden zwei Urſachen. Eben weil ſeine Gedanken, ſeine Art, dieſe zu behandeln, und der reiche, höchſt-mannichfaltige Ausdruck bei meiſt einfacher Schreib-art, ſo ganz beſonders ſind; weil eben darum in dieſen ſeinen Klavierkompoſitionen auch auf die al-lerfeinſte und mannichfaltigſte Vortragsart bis ins Kleinſte ſo viel gerechnet iſt — muß Jeder, auch wenn er ſonſt noch ſo geübt, ſich erſt nach und nach mit ihnen vertraut machen, ſie ihren Zwek-ken und den Intentionen des Meiſters gemäß ſtu-diren und ſeine Spielart alle dem anbequemen lernen: das aber wollen nur Wenige, nicht blos bei dieſem Meiſter, ſondern bei jedem, der nicht gerade in der Mode iſt oder ſonſt im Augenblick Aufſehen macht. — Sodann: die ſchönſten Ar-beiten Bachs ſind, wie ſchon erwähnt, ganz ei-gentlich für das Klavichord geſchrieben. Nun iſt aber ſeit ungefähr vierzig Jahren das Pianoforte in ſeinem Bau allmälig immer mehr vervollkomm-net und zum alleinherrſchenden Klavierinſtrumente geworden, ſo daß von da an die Meiſter, wie nicht unbillig, auch zunächſt für dies geſchrieben

haben, und jetzt ſämmtlich für das Klavichord ſo wenig als für den Kielenflügel ſchreiben. Damit nun, und durch die ungeheure Menge neuer Pianofortekompoſitionen, ſind jene Bachſchen Arbeiten erſt zurückgedrängt, dann in Vergeſſenheit begraben worden. Ich ſollte aber meinen, daß eben jetzt, wo eines Theils das Pianoforte zu einer Vollendung gebracht worden, daß auch die größten Feinheiten, obſchon nicht in der dem Klavichord eigenthümlichen Weiſe, (mit Schwebung des Tons u. dgl.) doch mit guter Wirkung ausgeübt werden können; wo andern Theils die Zahl der Muſikfreunde, welche die Erſchöpftheit vieler, ſpäter gebräuchlich gewordenen Formen empfinden, für die, wenn auch zuweilen ſonderbaren, doch wahrhaft ausgezeichneten Geſtaltungen eigenthümlich fremdartiger Genien Sinn beſitzen, und, auf höherer Stufe der Bildung überhaupt, von dem nun Gebräuchlichen, im Weſentlichen ſo oft Wiederkehrenden, ſich hinwegſehnen, beträchtlich zuzunehmen anfängt: da, ſollte ich meinen, wäre es eben an der Zeit, den trefflichen, wieder neugewordenen Bach je und je hervorzuſuchen, ſich durch ihn an Melodieen, an Ideen überhaupt, und beider origineller Behandlung zu bereichern, an der Freiheit ſeines Geiſtes und dem faſt immer Heitern ſeiner

Stimmung ſich zu erquicken, und durch genaue Ausübung ſeiner Hauptſtücke ſich geiſtig und mechaniſch zu fördern. Daß manche ſeiner Figuren und Paſſagen, oder ſelbſt ganze, blos füllende Zwiſchenphraſen, jetzt veraltet ſind und nicht mehr gefallen können: das würde ſolche Spieler ſchwerlich ſtören, und ihre Zuhörer auch nicht; denn ihnen iſt es ein Leichtes, dergleichen allenfalls mit Anderm, was unſrer Zeit mehr entſpricht, aber daſſelbe ausſagt, zu vertauſchen; auch manche Stelle, die für unſre Gewöhnung harmoniſch zu leer klingt, auszufüllen. Jenes, was ich hier an Bachs Hauptſtücken nach ihrer Wirkung gerühmt, können ſie dann uns Allen gewähren; und ich müßte mich über unſre Tage, was Muſik, und beſonders Klaviermuſik betrifft, ſonderbar täuſchen, oder eben jenes hier Angerühmte möchten wir in Wahrheit bedürfen.

Mit Freude und Dank haben ferner alle wahrhaft vorzüglichen, in der eigentlich deutſchen Weiſe ſich auszeichnenden Klavierſpieler der großen Verdienſte Bachs um eben dies Spiel und dieſe Weiſe zu gedenken; alle, auch ſelbſt die von ſeinen Kompoſitionen gar nichts wiſſen. Er iſt unſer Aller Lehrer, indem er der Lehrer (mittelbar oder unmittelbar) unſrer Lehrer geweſen iſt; denn von ihm

und von ihm allein, ging eben dies Spiel aus. Schon ſein perſönlicher Unterricht, ſein unmittelbares Beiſpiel und ſein großer Einfluß überhaupt wirkten hierzu nicht wenig; noch mehr ſeine, in jener Zeit durch ganz Europa verbreiteten, zahlreichen und für beſtimmte Klaſſen der Lernenden geeigneten Kompoſitionen, die ihrer innern Beſchaffenheit nach, wenn ſie gefallen, ja wenn ſie überhaupt nur Wirkung hervorbringen ſollen, in jener Weiſe vorgetragen werden müſſen, mithin zu ihr nöthigen: am allermeiſten aber und am ausgebreitetſten wirkte Bach hierzu durch ſein berühmtes Werk: „Verſuch über die wahre Art, das Klavier zu ſpielen, mit Exempeln, Probeſtücken" u. ſ. w., in zwei Quartbänden, deren erſter das Soloſpiel und was dazu gehört, der zweite, alle Arten der Begleitung und was dahin zu rechnen, enthält. Jener erſchien zuerſt 1759, dieſer 1762, in Berlin, und beide ſind hernach noch oftmals gedruckt worden. Will man dieſem Werke im Urtheil ſein Recht widerfahren laſſen: ſo darf man es nicht vergleichen mit dem, was jetzige große Klavierſpieler wiſſen und vermögen, auch nicht mit dem, was die vorzüglichſten Lehrbücher neueſter Zeit enthalten: man muß daran denken, daß es das allererſte war, was zu dieſem

den Grund legte, auch den Bau ſchon ſo weit fortführte, daß hernach an ihn mancher Flügel angeſetzt, das Innere bequemer vertheilt und jeder Raum reicher ausgeziert werden konnte. Die jetzige Generation, ja ſchon größtentheils die vorige, iſt in dieſen Anſichten und Grundſätzen, in dieſer Verfahrungs- und Ausführungsart herangewachſen; ſie weiß von keiner andern und mag daher geneigt ſein, zu glauben, es habe nie eine andre gegeben. Da irret ſie aber gänzlich. Oder ſollten wirklich noch Einzelne leben, welche wüßten — z. B. daß man vor Sebaſtian Bach Klavier eigentlich nur mit drei Fingern jeder Hand ſpielte? den Daumen und kleinen Finger faſt einzig bei Oktaven anwendete? Sollten ſie wiſſen, daß ſelbſt die größten Meiſter und Lehrer in neuerer Zeit bei allem ihnen wahrhaft Eigenthümlichen — daß z. B. Mozart *), Clementi, Cramer,

*) Als Mozart wenige Jahre vor ſeinem Tode in Leipzig war, hatte er kurz vorher Hamburg und daſelbſt Bach'n, der damals ſchon in hohen Jahren ſtand, fleißig beſucht, auch dieſen auf ſeinem Silbermanniſchen Inſtrumente einigemal phantaſiren gehört. Mozart wurde an einem muſikaliſchen Abende bei Doles von dieſem um ſein Urtheil über Bachs Spiel — denn nur vom Spiel war eben die Rede — gefragt. Der Meiſter, nach ſeiner wieneriſch-unumwundenen,

Hummel, Field u. ſ. w. im Weſentlichſten ihrer Lehre und Praxis wenigſtens mittelbar von Bach ausgegangen ſind, ſelbſt wenn und wo ſie ſich deſſen nicht deutlich bewußt geworden? daß — ich wiederhole: unbeſchadet ihrer Eigenthümlichkeit — ihre Lehr- und Spielart eine überaus erweiterte, erhöhete, nach allen Richtungen, nur nicht des Ausdrucks, vervollkommnete Bachſche Lehr- und Spielart iſt: dies aber in nichts mehr, als eben in dem, was bei Bach gänzlich neu und ſelbſterdacht, was auch in jenem Werke von ihm am Ausführlichſten und Vorzüglichſten bearbeitet wor-

---

treuherzigen Weiſe, antwortete: Er iſt der Vater; wir ſind die Bub'n. Wer von uns 'was Rechts kann, hat von ihm gelernt; und wer das nicht eingeſteht, der iſt ein... (Er ſchien Letztes mit Beziehung zu ſagen, die ich aber nicht verſtand.) Mit dem, was er macht — fuhr Mozart fort — kämen wir jetzt nicht mehr aus: aber wie er's macht — da ſteht ihm Keiner gleich. Mich hat er darum auch am liebſten auf der Orgel gehört, obgleich ich ſchon langeher wenig Uebung darauf habe. Das war ihm recht; und da hat er mich einmal über's andere an ſich gedrückt, daß ich hätte ſchreien mögen. — Hieran ſchloß ſich die lebhafteſte, einmüthigſte Bitte, Mozart möchte auch uns dieſen Genuß gönnen; und er erfüllte ſie den folgenden Nachmittag zu St. Thomas: eine der ſchönſten Erinnerungen meines ganzen Lebens!

den iſt? Das iſt aber: die mannichfaltigſte, verſchiedenartigſte, höchſtgenaue und bis ins Kleinſte dringende Vollendung der Vortragsart und (Geiſt und Sinn allerdings vorausgeſetzt) das größte Hülfsmittel dazu: eine vollkommene Applikatur und (wozu ſie führt) eine gleichmäßige Uebung, Gewöhnung, Ausbildung aller Finger beider Hände *). — Schließlich ſei es uns erlaubt, noch derjenigen Bachſchen Werke beſtimmter zu gedenken, von welchen wir glauben, daß ſie auch in

*) Wenn wir das Obengerühmte dem Emanuel Bach zuſchreiben: ſo iſt damit nicht geleugnet, was er ſelbſt nie leugnete, vielmehr oft und ſtets dankbar auch in ſeinen Schriften bekannte: daß er die Hauptgrundſätze ſeiner Spiel= und Lehrart, namentlich jene Genauigkeit des Vortrags und eine Applikatur, welche alle Finger beider Hände gleichmäßig übe und anwende, ſeinem Vater verdanke. Es iſt aber eben ſo wenig zu verkennen, daß der Sohn dies Alles nicht nur in der Anwendung überaus erweiterte, verfeinerte und für die neuere Muſik ausbildete, ſondern daß er auch zuerſt eine Summe Kompoſitionen lieferte, worin es ſeine vollkommene Anwendung fand; womit er in das Leben, nicht nur der Künſtler und Virtuoſen, ſondern aller guten Klavierſpieler und die dies werden wollten übertrug, was bis dahin nur eine Art Geheimgut der unmittelbar = Sebaſtian = Bachiſchen Schule geweſen war.

unſern Tagen, und Leſern, wie wir uns ſie wünſchen, theuer und nützlich werden können.

Von Stücken für das Klavier allein haben wir an die ſechs Sammlungen von Sonaten, Rondos und Phantaſieen „für Kenner und Liebhaber" ſchon oben erinnert. Neben ihnen glauben wir zunächſt die „ſechs Sonaten mit veränderten Repriſen, nebſt einem Vorberichte von dem Verändern" (zuerſt Berlin 1759, dann noch einigemal gedruckt) nennen zu dürfen; und auch die großen „Probeſtücke" zu dem angeführten theoretiſchen Werke, obſchon zu beſtimmten Zwecken gearbeitet, ſtehen zum Theil ihnen mit Ehren zur Seite. — Von ſeinen zahlreichen Liederſammlungen unternehmen wir nicht, einzelne unbedingt zu empfehlen: ſie ſind zu vermiſcht und zu ungleich; doch dürften die beiden Werkchen: „Melodieen zu Gellerts geiſtlichen Liedern" (Berlin 1759, und dann noch viermal gedruckt) und: „Cramers Pſalmen" (Hamburg 1774) auch noch jetzt die reichſte und ſchönſte Ausbeute liefern. — Von ſeinen großen Geſangwerken verweiſen wir nochmals auf das oben erwähnte zweichörige „Heilig," (Partitur: Hamburg 1779) das — jene kurze wunderliche Einleitung, die nicht weggelaſſen werden kann,

mit Nachſicht in den Kauf genommen — unbedenklich für eines der originellſten, erhabenſten, kunſtreichſten und — ſtark beſetzt — wirkungsvollſten Werke der neueren Tonkunſt erklärt werden darf. Gleich die erſte Idee, die ihm zu Grunde liegt, iſt groß und würdevoll. Der Meiſter trennt nämlich erſt die hohe Feier der Engel und die demüthige der Völker und führt jede in dieſer Trennung wechſelnd fort: dann aber, wo die Himmliſchen zu der prachtvollen Fuge: „Alle Lande ſind ſeiner Ehren voll!“ ſich vereinigt und eine Zeit lang ſich darin ergangen haben, läßt er das Menſchengeſchlecht, ohne alle Störung des Fortgangs der Fuge, ſich erheben und höchſtunerwartet mit den uralten Worten und ihrer uralten Kirchenmelodie hervorbrechen und immer, immer ſie wiederholen: „Herr Gott, dich loben wir! Herr Gott, wir danken dir!“ bis endlich alles in Einen jubelvollen Triumphgeſang zuſammenfließt. — Unter ſeinen Oratorien ſollten die „Israeliten in der Wüſte“ nicht vergeſſen werden. (Partitur: Hamburg 1775.) Bach hat im Ganzen ſich hier mehr, als in allen ſeinen Werken derſelben Gattung, an den gemäßigten, aber edeln Styl jener Zeit gehalten: an den Haſſe-Graun'ſchen; aber die Schwächen deſſelben — namentlich die über-

langen Arien und ihre, von der höhern Oper her=genommene Behandlungsart — geiſtvoll vermie=den; auch alle Fugen beſeitigt, als welche, ſei=nem Urtheil nach, in Dramatiſirtes (nicht blos in Dramen) nicht gehörten. Die Dichtung iſt nicht übel: doch beſſer ausgeführt, als angelegt, indem der erſte Theil faſt alles Hiſtoriſche hin=wegnimmt und der zweite kaum noch einige Hand=lung enthält; die Sprache zeigt ſich einfach, aber gewählt und wohllautend. In der Muſik der Chöre, ſo einfach dieſe faſt ſämmtlich ſind, findet ſich eine Fülle eigenthümlicher Ideen und kunſt=reicher Harmonie. Die Charaktere ſind beſtimmt und gut gezeichnet: nur (auf Veranlaſſung des Dichters) Moſes für einen Heerführer und Geſetz=geber zu weich. Mehrere der Hauptſtücke — wie gleich Anfangs die Klagen der vor Durſt ſchmach=tenden Iſraeliten, Moſes Gebet um Hülfe, das Hervorbrechen und Fortſtrömen des Quells, die prophetiſche Verkündigung eines dereinſtigen Ret=ters in geiſtigem Hinſchmachten: dieſe Stücke, gut ausgeführt, ohne tiefen und eben den rechten Ein=druck zu hören, iſt wohl unmöglich. — Genanntem Werke, dem Bach ſelbſt kaum Gerechtigkeit genug widerfahren ließ, eben weil es in einer Schreib=art abgefaßt war, deren ſich auch Andere würdig

und effektreich bedienet hatten, ſetzte er ſpäter einige derſelben Gattung entgegen, bei welchen dies gar nicht der Fall ſein ſollte und es auch nicht ward. Es gehören dahin: der „Morgengeſang am Schöpfungstage" nach Klopſtocks Ode, eine Paſſion und die Auferſtehung und Himmelfahrt Jeſu, nach Ramlers Dichtung. Hier ſollte allein der eigentliche Emanuel Bach auftreten: aber der eigentliche Emanuel Bach war großer Klavierſpieler und großer Komponiſt für das Klavier; es ſollte das Individuellſte in den Formen des Allgemeinen ausgeprägt werden. Kann dieſe Abſicht jemals vollkommen erreicht werden? Wenigſtens erreichte ſie unſer Meiſter nicht. Es enthalten dieſe Werke an eigenthümlichen, fremdartigen Gedanken, an kunſtreichen Wendungen und Ausführungen, an ganz beſonderer Behandlung des Geſanges und der Inſtrumente, eine bewundernswürdige Fülle, ja einen Ueberfluß: aber zum Theil eben darum, zum Theil jedoch auch nach jenem Spruche:

Man merkt die Abſicht und man iſt verſtimmt —

haben ſie ſich wenig verbreitet; ſprechen auch, wenn man ſie hört, in der That nur hin und

wieder lebendig an. Sonach behaupten ſie ein mehr hiſtoriſches Intereſſe, als daß ſie Beweiſe von alle dem gäben, was der Meiſter vermochte. Als Fundgruben für ganz eigene Ideen und Nebenwege der Ausführung dürften ſie wohl auch Studirenden nützen können. Bach urtheilte, entſchied und verfuhr in dieſen ſeinen letzten Werken, wie Beethoven in den ſeinigen: er bereitete damit ihnen auch daſſelbe Schickſal. So wenig ein Künſtler, der es wirklich iſt, den Vorneigungen und Liebhabereien der Zeitgenoſſen fröhnen, ſich ſelbſt und ſein Beſſeres ihretwegen verleugnen ſoll: ſo ſoll er doch auch dem Guten, was die Zeit will, nicht pochend auf ſein Vermögen ſchroff entgegentreten, und eigenſinnig allein die Beſonderheiten, die doch auch bei ihm nur Vorneigungen und Liebhabereien ſind, durchſetzen wollen; vor Allem aber, iſt er Muſiker, nicht vergeſſen, daß ſeine Werke durch das Ohr eingehen müſſen und dann erſt weiter dringen können. Die Grenzen laufen allerdings in einander und ſchwer iſts, ſehr ſchwer, für den, der Beifall hat, nicht auf dieſer, ſo wie für den, der Kraft hat, nicht auf jener Seite ſie zu verletzen: darum ſchließen wir nicht mit jener Diſſonanz in Bachs Künſtlerleben, ſondern mit der Bemerkung dieſer Schwierigkeit, nach welcher das ſchöne Wort

auf beide jene herrlichen Männer Anwendung finden möge:

Es fehlt der Menſch, und **darum** hat er
Freunde!

Muſik und Muſiker in Wien.

Zwei Briefe, vom Jahre 1822.

I.

An Gottl. Chriſt. Härtel, in Leipzig.

Wien, den 28ſten Junius 1822.

Sie irren, lieber H., wenn Sie irgend eine beſondere Urſache vorausſetzen, warum Sie, während Andere von mir Briefe über dies und das erhalten haben, ohne Nachricht über hieſige Muſik geblieben ſind. Was ſollen Ihnen Notizen von einzelnen Erſcheinungen, wie öffentliche Blätter ſie bis zum Uebermaaß darbieten? was Urtheile über Gegenſtände, die zum Theil eher wieder verſchwunden wären, als ich von Ihnen geleſen würde? Um aber Umfaſſenderes ſich zu erlauben: wie Vieles muß man geſehen, gehört, verglichen, bedacht haben? Das will Zeit. Selbſt was ich Ihnen nun endlich ſchreibe, halte ich zwar für gegründet,

mache aber zur ausdrücklichen Bedingung, daß Sie es nicht drucken laſſen. Leicht kann mir noch Manches entgangen ſein, was einen mitentſcheidenden Punkt abgiebt, und, wenn auch nicht zu gänzlicher Abänderung, doch zu Modifizirung oder näherer Beſtimmung des Urtheils nöthigt *).

Das geſammte Kunſtvermögen der Völker hat zu jeder Zeit irgend eine ſpezielle Richtung nach irgend Einer Kunſt vorzugsweiſe genommen. Dieſe wird dadurch zu der, in einem Zeitalter herrſchenden. Ohne daß darum die übrigen Künſte ausgeſchloſſen würden, tritt doch jenes Geſammtvermögen in dieſer am entſchiedenſten hervor, und findet in der dafür gewonnenen Vorliebe der Mehrzahl, wie die vortheilhafteſte Begünſtigung, ſo die lebendigſte Wirkung. Dieſe, zu neuer oder erneueter Herrſchaft ſich hervorarbeitende Kunſt wird Anfangs faſt gänzlich von Innen heraus, wie von vorn an, mithin in eigener Weiſe, einfach und großartig, wenn auch noch unbeholfen und unzierlich, geſtaltet: dann wird ſie geiſtig geſteigert, nun auch in der Ausbildung freier und voll-

*) Ich habe dergleichen ſpäter nicht gefunden, und glaube daher das Schreiben jetzt drucken laſſen zu dürfen, wie es iſt.

kommener; dann glänzender, überhaupt ſinnlich reizender; endlich möglichſt glänzend und ſinnlich reizend. Damit verbreitet ſie ſich in die Weite und wird in das gewöhnlichere Leben aller geiſtig Regſamen eingeführt. Aber das Glänzendſte und Reizendſte iſt ſelten das Würdigſte: das Allgemeingültige ſelten das Geiſtvollſte. Und ſo beginnt dieſe Kunſt dann bald zu ſinken. Wie anders? Um nur Weniges anzuführen, was eben der Tonkunſt vorzüglich nahe liegt: die Künſtler, um ſich nun noch auszuzeichnen, ſind genöthigt — theils zur höchſten Vollendung deſſen, was man Virtuoſität nennt, theils zu bis dahin unerhörten, gewaltſamen Mitteln zu greifen. Jene aber hemmt den Schwung des Geiſtes und verſplittert die Kraft: dieſe übertäuben den Geiſt und reizen allein die Sinnenempfindung aufs Höchſte. In den Liebhabern mindert ſich die Achtung, und ihre Liebe tritt in die ſelbſteigene Praxis. Dann kömmt eine andere Kunſt empor und macht dieſelben Perioden durch. Was aber von jeder im Allgemeinen zurückbleibt, das hat die Kultur überhaupt gemehrt, die Völker eine Sproſſe höher geſtellt, und dienet den Beſſeren ſpäterer Zeiten als Leitſtern, oder doch als Stoff und Ermunterung. So finden wir's bei den alten, ſo bei den neuen Völ-

kern. Die ſpezielle Richtung des geſammten Kunſt-vermögens, wie ſie z. B. vor dreihundert Jahren und drüber in Italien und Deutſchland, dann vor ungefähr zwei Jahrhunderten und drunter in Belgien und Holland, die Malerei gefaßt und zur herrſchenden Kunſt emporgehoben hatte: ſo hat ſie hernach die Muſik ergriffen und denſelben Weg hinaufgeführt. Wo ſteht dieſe nun jetzt? Offenbar, dünkt mich, auf dem Gipfel höchſten Glanzes und Sinnenreizes, auch — zum mindeſten an den großen, entſcheidenden Orten — ſchon übergegangen in jene weiteſte Verbreitung, welcher folgen wird, was immer gefolgt und von mir eben angedeutet iſt. Hat ſie ihren Kreislauf vollendet, ſo wird eine andere Kunſt den ihrigen beginnen: (wer weiß, ob dies nicht die dramatiſche wird, da dieſe, als eigentliche Kunſt, bei den neuen Völkern noch gar nicht an der Reihe geweſen iſt:) was aber von ihr im Allgemeinen zurückbleibt, wird auch jenen allgemeinen, wohlthätigen Zweck erreichen; ſogar wenn etwa dereinſt eine neue Völkerwanderung Alles, was wir Bildung zu nennen pflegen, zu begraben ſchiene. Sogar dann; denn, der Natur des Menſchen und menſchlicher Dinge gemäß, würde doch wohl Aehnliches geſchehen, wie in gleichem Falle ſchon ehedem geſchehen iſt:

nach dem Verbrauſen der erſten wilden Gährungen, würde ganz Neues, nie Dageweſenes, hervorgedrängt, und dann erwachte auch wieder, was im Todesſchlaf gelegen; auch dies ginge in ſeinen beſten Reſultaten aus dem Grabe hervor, würde mit dem Sinne der neuen Jahrhunderte aufgefaßt, mit ihren Erzeugniſſen zuſammengeſtellt, und gewänne durch Beides eine eigenthümliche, ganz beſondere Geſtaltung — wie der Menſch auch.

Dies, und was ſich daran kettet, kennen Sie ſchon als meine Anſicht und Ueberzeugung von ſonſther. Ich berühre es nur wieder, um Folgendes anſchließen zu können.

Seitdem die Tonkunſt aus den düſtern Hallen der Klöſter, dort aber wohlbegründet und vielgekräftigt, hervorgetreten iſt in die lichtere Welt und als eigentliche Kunſt, annoch im Dienſte der Kirche und zur Freude derer, die an dieſer hingen; ſeitdem die Tonkunſt alſo hervorgetreten iſt — und zwar nicht, wie man immer und immer wiederholt, zuerſt in Italien, ſondern zuerſt in Deutſchland, vorzüglich in deſſen niederländiſchen Provinzen; denn von da aus rief man unſre großen Meiſter nach Italien, um von ihnen zu lernen, obſchon man allerdings dies Erlernte mit eigenthümlichem, eben damals nach allen Seiten hin ge-

waltig aufgeregten Geiſte auffaßte und etwas wahrhaft Eigenes, Herrliches, in ſeiner Art nie Uebertroffenes, daraus bildete: ſeit jener Zeit, ſag' ich, hat Oeſtreich und das mit ihm engverbundene Böhmen, in der Kultur dieſer Kunſt eine große, und, ungefähr von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an, beſonders Wien, die größte Rolle geſpielt. Die Naturgaben, hier, wie überall, vorausgeſetzt — ſo waren ſeine Monarchen, faſt ohne Ausnahme, entſchiedene Gönner und Förderer der Tonkunſt. War doch durch mehr als hundert Jahre ſelbſt das Muſiktalent in ihrem Hauſe erblich; und iſt es noch. Nach ihnen bildeten ſich die Großen: nach dieſen, die Fähigern im Volk; wie es überall geſchieht, wo Fürſt und Adel und Volk noch eine wahre Einheit ausmachen. Dies bot dem Genie Aufregung, Raum, Mittel, aufzukommen und hervorzutreten. Es fand Gelegenheit die Fülle, ſich zu üben, zu ſtärken, die Wirkungen ſeiner Erzeugniſſe im Großen zu bemerken, ſich ſeiner Kunſt und der allgemeinen Achtung um derſelben willen zu erfreuen. Dies gab neue Kraft, neuen Reiz; und dieſe riefen neue, immer höhere Leiſtungen hervor. Dazu kamen die, bis auf Joſeph den zweiten beſtehenden, meiſt wohlgeordneten Lehranſtalten reicher Kirchen und Klöſter für ju-

gendliche, vom Glück unbegünſtigte Talente; und was ſonſt noch hier ſich vereinigte, um jene Kunſt, in der Kompoſition und Praxis, ſo hoch zu ſteigern, wie damals ſonſt nirgends. Selbſt das Zurückbleiben der meiſten Männer, ſonſt von Geiſt und Kenntniſſen, in dem, was wir zur allgemeinen (konverſationsmäßigen) Bildung rechnen; in den vielerlei Notizen, Geſchicklichkeiten, Fertigkeiten für das verfeinte bürgerliche, geſellſchaftliche und — induſtriöſe Leben; in dem, was jetzt nöthig oder doch vortheilhaft ſein mag, darum auch jetzt in Wien keineswegs mehr mangelt, mit ſeiner Zerſtückelung der Kräfte, Verſplitterung der Zeit, Vervielfältigung der Bedürfniſſe und Genüſſe: ſelbſt dies Zurückbleiben war, wie andern, mit ganzem Vermögen feſtergriffenen Thätigkeiten, ſo auch der muſikaliſchen, vortheilhaft. Und ihr noch ganz vorzüglich; denn die Kunſt der Töne iſt ja eine ſolche, die nicht einmal in ſo weit, als z. B. die Malerei, an die äußere Natur geknüpft iſt, wie viel weniger an Kenntniß und Geübtheit für jene Dinge. Sie wird dadurch mehr geſtört, als gefördert. Nur was dem einfachſten Menſchen wahrhaft frommt, frommt auch dem Muſiker wahrhaft. — Ging nun Wien mit ſeinen großen Meiſtern und deren Werken uns andern Allen

voran, beſonders in der zuletzt angeführten Zeit, wo wir keinen Händel und keinen Bach mehr beſaßen: ſo iſt es nicht zu verwundern, obſchon zu bedauern, wenn Wien nun auch in dem vorangeht, was, wie vorhin geſagt, zum Sinken führt, und, geiſtig angeſehn, ſchon Anfang des Sinkens iſt.

Und dies geſchieht jetzt wirklich; nämlich, die Sache im Ganzen betrachtet. Hierzu Belege zu geben; überhaupt davon im Einzelnen zu ſprechen: das iſt unerfreulich, wäre auch ganz überflüſſig. Liegt es doch nicht nur am Orte ganz offen da, ſondern geht ſelbſt für den Entfernten ſchon aus dem hervor, was öffentliche Blätter melden. Was kömmt ſeit geraumer Zeit öffentlich zu Gehör? und von dem, was dazu kömmt: was wird am meiſten ausgezeichnet? weſſen wird gar nicht gedacht, weil es für das größere Publikum — wie nicht mehr vorhanden iſt? weſſen wird gleichgültig, wie im Vorbeigehen, erwähnet, weil es nur matt und kümmerlich noch beſtehet? Selbſt die fortlaufenden, ausführlichen Berichte Ihrer muſikaliſchen Zeitung können zu Belegen ausreichen. Stellen Sie ſie nur aus den letzten Jahren zuſammen und vergleichen ſie — ich will noch nicht ſagen, mit dem, was ſein könnte, ſondern,

mit dem, was hier war, und, wenn auch nach kleinerm Maaßſtabe, anderwärts da und dort wirklich noch iſt!

Iſt man nun hier auf dieſer Station des Lebenslaufs der Tonkunſt — wie Alles beweiſ't; und beſchreibt jede Kunſt in ihrem Fortgange jenen Halbkreis — wie die Geſchichte einer jeden darthut: ſo hilft kein Zurufen, hilft kein Sperren. Wer kann überhaupt, wer kann mithin auch hierin, das Rad der Zeit zum Rücklauf oder auch nur zum Feſtſtehn bringen? Aber einen Hemmſchuh kann man ihm unterlegen, damit, wer daran gebunden, langſamer und gefahrloſer den Berg herabkomme. Was zu dieſem wohlthätigen Werkzeug diene? Ich meine: was in allen geiſtig-praktiſchen Dingen dazu dient — die Wiſſenſchaft; da von einer Kunſt geſprochen wird, die Kunſtwiſſenſchaft; mag ſie nun, von allgemeinen Geſetzen ausgehend, zum Mittelpunkte herab-, oder auf dem Wege der Geſchichte zu ihm hinaufführen. Das Letzte ſcheint in allen Künſten, iſt aber gewiß in der Tonkunſt, das Leichtere, Faßlichere, Angenehmere, und auch wohl das Sichrere. Fragen Sie nun weiter: Wie ſteht's jetzt hier mit dieſer Wiſſenſchaft? ſo wünſchte ich ſehr, anders antworten zu können, als folgender-

maßen. Abgerechnet wenige, auch in dieſer Hinſicht wahrhaft ausgezeichnete, ja einige bewundernswürdige Männer, die aber für das Ganze von ſehr beſchränktem Einfluſſe ſind, ſteht es ſehr ſchwach; ſchwach bis zu großer Ueberraſchung des Fremden. Ein Anderer, als ich, würde ſagen: Es ſtehet gar nicht, es liegt; es iſt, wie nicht vorhanden; denn man nimmt keine Notiz davon, nicht blos für das Thun, ſondern auch nur für das Wiſſen. (Nämlich bei der, ohne allen Vergleich überwiegenden, mithin entſcheidenden Mehrzahl der Muſiker und Liebhaber.) Im Hauſe des **, (wie Sie wiſſen, eines der Erſten, die hier mit Ehren zu nennen ſind) kam über Tafel das Geſpräch, und ſehr ernſtlich, auf dieſen Gegenſtand. Beiſpielsweiſe verweilete man bei einem der ausgezeichnetſten Virtuoſen. Jeder kannte ihn: das Urtheil war einſtimmig. Mir ſchien unglaublich, was ich vernahm. „Aber weiß er denn nicht ...“ fragte ich. „Er weiß gar nichts, als die allerneueſten Noten.“ „Aber lieſet er denn nicht ...“ „Kann er leſen?“ fragte ganz gelaſſen mein Nachbar, der geiſtvolle ** —

Nun aber kehren wir das Blatt um. Zuerſt, und damit wir die friedliche Stimmung behaupten, ohne welche keine Gerechtigkeit iſt; zu=

erſt wollen wir für den Augenblick vergeſſen — uns ſelbſt und die Wege, worauf wir vorwärts gegangen. Iſt das Eine gut, ſo muß darum das Andere noch nicht durchaus ſchlimm ſein. Führt der eine Pfad in's Holz, ſo muß darum der andere noch nicht in den Timpel führen. Wie Vieles im Leben iſt zu tadeln, aber darum noch nicht zu verurtheilen oder gar zu verdammen. Dagegen wollen wir uns erinnern, daß am Ende doch, bei Allem, was Menſchen thun — wie die Abſicht, für ſie, ſo der Geiſt und die Kraft, für die Welt, den Ausſchlag giebt. Geiſt und Kraft können ſich aber in den verſchiedenſten Geſtalten oder Hüllen zeigen; und die Einſeitigkeit ihrer Richtung, wenn nur eine tüchtige, bleibt zwar für den, der darin befangen, allemal ein Uebel: für die Sache aber, welcher er ſich hingiebt, kann ſie ſogar zu Vortheilen gewiſſer Art gereichen. Nicht einmal jenen Virtuoſen und ſeines Gleichen möchte ich von der Anwendung dieſer Sätze ganz ausgeſchloſſen wiſſen. Nicht ſelten rankt ſich am Holzſtecken geiſt= und ſinnarmer, aber mechaniſch wahrhaft vollendeter Virtuoſität die fruchttragende Rebe geiſt= und ſinnvoller Kunſt Anderer — im Dichten oder Ausüben — hinan, durch ihn mehr Licht und freiere Luft gewinnend. Höre ich aber, wie

an andern Orten, ſo hier von der einen Partei, ſelbſt den Mann von jener Anwendung ausſchließen; den Mann, der freilich jetzt allein hier herrſcht und von der großen Menge, beſonders der vornehmern, bis zum Lächerlichen vergöttert wird — Roſſi=ni'n nämlich: ſo muß ich, ungeachtet er gewiß mein Held nicht iſt, dem Verdammungsurtheil offene Mißbilligung, nicht nach den Prinzipien, aber nach der ſtarren Anwendung derſelben, entgegenſetzen. Alle können von Roſſini und ſeinem glänzenden Hofſtaat an Sängern und Sängerinnen nicht nur Freude haben, ſondern in mancher Hinſicht auch lernen. Nur muß Niemand es platthin ihm und ihnen nachmachen, oder von Anderm nichts wiſſen wollen. Wer das thut: nun, der kettet ſich ſelbſt an jenes Rad und miſcht ſich zu der todten, nur durch ſeine Schwungkraft in heftige Bewegung geſetzten Maſſe. Was aber von jener Kraft und dieſer Bewegung nur für den Augenblick (der freilich Jahre dauert) erſchüttert, was nur wankend geworden iſt, das wird ſich wieder feſtſtellen, ſobald der ſauſende Sturm vorüber. Die jetzige Berauſchung wird verdunſten, und wahrſcheinlich bald. Perſonen, die bei dem, was ſie wollen und thun, überhaupt ſich zu beſinnen pflegen, werden auch für dieſe Angelegenheit, die hier

ſo viele Zeit und Kräfte hinnimmt, ſich wieder beſinnen; und weil dann gewiß jenes Berauſchende, oder doch ſein größter Reiz, ſeine ſtärkſte Kraft, vorüber: ſo wird in ihnen ein Gefühl der Leere — ſo zu ſagen, eine Lücke entſtehen. Da iſt der Punkt; da wird's auf tüchtige Führer ankommen, dieſe Lücke mit etwas Beſſerm und Edlerm, ja wohl gar mit dem Beſten und Edelſten, auszufüllen. Warum ſollte das nicht möglich ſein? Es iſt hier ſo viel Talent, ſo raſche Empfänglichkeit, ſo geſunder Sinn! Nur mögen dann jene Führer nicht an die ſich wenden, die Beſinnung, wenigſtens für ſolche Gegenſtände, nicht achten, nicht mögen, ſondern an die Andern, wenn auch nicht die größere Zahl. Mögen ſie vor dieſen dann nicht blos auf das Bisherige ſchmälen und das Beſſere dociren: ſondern dies gleich thun. Sind ſie geachtet und verfahren ſie mit Liebe: dann folgt man gern; beſonders die Jugend. Und thäte ſie's erſt nur aus Gefälligkeit oder einer andern Nebenrückſicht: das wahrhaft Würdige, Schöne und Gute macht ſich ſelber Platz, zunächſt in den Herzen. Hat es aber da Wurzel geſchlagen, ſo treibt es auch wohl Ranken hinauf in's Verſtändniß. Und nun beſteht's — ſo lange, ſo feſt, als überhaupt beſteht, was von Men=

ſchen auf Sinn und Neigung Anderer gebauet wird.

Daß man alſo verfahren werde, will ich hoffen. Es giebt in Wien noch, wie ſchon geſagt, treffliche, hierzu geeignete Männer, theils unter den Tonkünſtlern, (dichtenden, ausübenden, lehrenden,) theils unter Vornehmen oder Gelehrten, von denen mehrere die höhere Tonkunſt gründlich (theoretiſch, hiſtoriſch, erfahrungsmäßig) kennen, und in der Stille ihrer Häuſer, wohl auch ſchon in etwas größern, erwählten Kreiſen, mit beharrlicher Liebe pflegen. Auch fehlt es nicht ganz an Liebhabern und Liebhaberinnen, die, entweder noch in etwas früherer Zeit durch Salieri, Beethoven, Hummel u. A. gebildet, oder von jenen Männern erweckt und geleitet, nur das Beſſere und Beſte lieben und üben. Schon fangen ſolche an, ſich in kleine Korporationen zu ſammlen und zum Theil ſogar das Publikum an ihren ausgezeichneten Leiſtungen theilnehmen zu laſſen. Dies geſchieht z. B. unter der Leitung Gebauers, des Kapellmeiſters an der Auguſtiner-Hofkirche; eines jungen Mannes und meines Hauswirths. Dieſer hat nach und nach einen, nun ſchon zahlreichen Kreis vorzüglich gebildeter Muſikfreunde beider Geſchlechter und der verſchiedenſten Stände um ſich verſamm-

let, mit welchem er, während des Winterhalbjahrs, wöchentlich an einem Abende nur das Vorzüglichſte alter und neuer Zeit, vornämlich Kirchen- und gründlich gearbeitete Inſtrumentalmuſik, ausführt; und dieſer Kreis — auch die Damen, zum Theil vornehmen Ranges, nicht ausgeſchloſſen — tritt ſogar an Sonn- und Feſttagen zur öffentlichen Ausführung der gottesdienſtlichen Muſik in jener Kirche zuſammen. Darum hört man bei den Auguſtinern nur das Ausgezeichnetſte und hört es trefflich, auch um ſo ſeelenvoller ausgeführt, da die Meiſten der Mitglieder außer der muſikaliſchen, auch eine höhere Ausbildung überhaupt beſitzen *). — Gewiſſermaßen in ähnlicher Weiſe, nur ohne jenes Oeffentliche, und mehr noch nach der Kunſtwiſſenſchaft gerichtet, vereinigt in ſeinem Hauſe während des Winterhalbjahrs wöchentlich ein, mit größtem Rechte hochgeachteter Gelehrter und Staatsdiener, von Kieſewetter, eine erwählte Geſellſchaft zur Ausführung oder Anhörung ganz ausgezeichneter Geſangsmuſik, vorzüglich kirchlicher, aller Nationen aus alter Zeit, zunächſt altdeutſcher und altitalieniſcher. Er beſitzt

*) Jener verdiente Mann iſt, leider, etwa ein Jahr, nachdem dies geſchrieben worden, geſtorben.

eine, auch an höchſtſeltenen Werken früherer Jahrhunderte, ſo reiche, ſo trefflich gewählte und muſterhaft geordnete, muſikaliſche Bibliothek, wie ſchwerlich irgendwo eine zweite zu finden ſein möchte, und iſt ganz der Mann dazu, nicht nur dieſe vollkommen zweckmäßig für ſein Inſtitut zu benutzen, und jederzeit, was ausgeführt werden ſoll, aufs Angemeſſenſte, mithin aufs Wirkſamſte, anzuordnen, ſondern er weiß, faſt unvermerkt, die Theilnehmenden auch auf den Punkt zu leiten, von wo aus jedes Hauptſtück für die rechte Anſicht, die rechte Ausführung, die rechte Aufnahme, betrachtet ſein will. Dieſen, wie jenen Verſammlungen giebt es noch ein beſonderes, auch der Sache ſelbſt nicht wenig vortheilhaftes Anſehn, daß man die größten Meiſter und geachtetſten Muſikkenner des Orts unter den Zuhörern und mit lebhaftem Antheil erblickt. Und daß hier alles eitle Hervortreten und Geltenwollen einzelner Mitglieder vermieden iſt, verſpricht allein ſchon beiden Inſtituten Einigkeit und Ausdauer.

Und endlich, wovon ich nur eine leiſe Andeutung mir erlaube, weil alles Laute ihm entgegen und die Verborgenheit einer ſeiner weſentlichſten Vorzüge iſt: Seitdem das Chriſtenthum, hier wie bei uns, auch unter nicht Wenigen der hö-

hern Stände, ja unter dieſen zuvörderſt, beſonders dem weiblichen Theile derſelben, wieder zu Ehren gekommen: wie ſchön, und auch in anderer Hinſicht gewiß erfolgreich iſt es, daß mehrere der edelſten und höchſten Häuſer — wieder, hier wie bei uns — angemeſſene, fromme Geſänge, ausgeführt blos von den Mitgliedern der Familie, etwa von der Mutter mit ihren Töchtern, zu einem weſentlichen Theil einſamer Freude und Herzenserquickung zu wählen pflegen; aber auch ſich nicht mehr ſcheuen, vielleicht vereinigt mit einigen andern vertrauten, jugendlichen Weſen, vor erwählten, engern Kreiſen der Freunde des Hauſes oder gleichgeſinneten Fremden — damit hervorzutreten, und ſo ungeſucht, ſogar allem Andern, was ſonſt in der Geſellſchaft gethan oder geſprochen werden mag, nicht nur einen würdigern und zartern Anſtand, ſondern auch eine höhere, geiſt- und ſinnvollere Richtung zu geben, in dieſer die Herzen zu eröffnen und dieſe durch ein leiſe angezogenes Band gemeinſamer, reiner, mild-erheiternder Liebe einander zu nähern. Ich ſag' es nochmals: wie ſchön, und auch in anderer Hinſicht gewiß erfolgreich! Es wird mir ſchwer, nicht mehr von dem zu berichten, was auch mir, durch Vertrauen da und dort geehrt, hierüber zu erfah-

ren Gelegenheit vergönnet worden iſt: aber, wie geſagt, dergleichen Angelegenheiten wollen ſelbſt durch anerkennende, dankbare Worte nicht berührt ſein, wenigſtens nicht durch ſchriftliche. Marcello's, Durante's, Stadlers Pſalmen, kleinere Stücke aus Händels Oratorien, und die köſtlichſten der Kompoſitionen alter oder neuer Meiſter zu den kirchlichen Worten des Salve regina, des Ave Maria, und ähnlichen, ſcheint man da am liebſten zu wählen. Und kann man beſſer? Auch der uralten, höchſteinfachen und höchſtrührenden, chriſtlichen Volkslieder, wie ſie jetzt noch beim Landvolke, z. B. bei deſſen Wallfahrten nach Maria-Zell, üblich ſind, gedenkt man da oftmals und trägt ſie mit immer neuer Liebe und herzinniger Freude wieder und wieder vor — —

Mit alle dem, wie herrlich es iſt, wird man zwar, glaub' ich, jenes abwärts laufende Rad nicht rückgängig machen, noch auch nur zum Stehen bringen; denn es iſt doch nur die vereinzelte Zeitloſe auf dem weiten, nachgrünenden Anger: aber ſeinen, ſonſt jähen Sturz brechen, ſeine Bewegung verzögern — das kann, und ich hoffe, das wird, das muß man damit; wäre es auch nur in ſo fern, daß denen, welche den Sinn für ſolche Muſik ſich bewahret haben, dieſer erhalten

und genähret, manchen Andern Gelegenheit gegeben wird, ihn in ſich zu erwecken, und auch dem Theile des größern Publikums (in öffentlicher Kirchenmuſik), der davon nur einiges, ſelbſt wenn nur gemeines Intereſſe der Neugier oder des ſinnlichangenehmen Genuſſes nimmt, wenigſtens die Erinnerung bleibt, es gebe hier etwas von Werth, und daß er, wenn auch für ihn die Zeit kömmt, wo er das Leere und Nichtige des alltäglich-mechaniſchen Muſiktreibens empfindet, gleichwohl das Bedürfniß der Beſchäftigung mit dieſer Kunſt, ſchon aus Gewohnheit, nicht abweiſen kann, eräth, zu was er ſich zu wenden habe, wäre es auch nur verſuchsweiſe. Dann aber wird das Gute und Schöne ſich ſelbſt geltend machen und bewähren. Auf dies Vorgebirge der guten Hoffnung weiſe ich nun auch mit möglichſt ausgeſtrecktem Arme hier überall hin, wo ich klagen höre, man ſei in dem unabſehbaren, windbewegten Gewäſſer gänzlich verſchlagen und ſeiner übermächtigen Willkür preisgegeben. Zwar kann ich mich nicht rühmen, bei den älteren, erfahrnern Schiffern vielen Glauben zu finden: aber das irrt mich nicht. Sie ſind jetzt aufgereizt und verſtimmt: da ſiehet man leicht das noch ferne Land für eine Wolke an und die fernſchwebende Taube für einen Sturm-

vogel. Sollte der höchſtunwahrſcheinliche Fall eintreten, daß ich nach zehn bis funfzehn Jahren hieher zurückkäme: dann werden jene geehrten Männer — ich bin es gewiß — ganz anders ſprechen, gelaſſen von den jetzigen Vexationen erzählen, und über ſich ſelbſt im jetzigen Zeitpunkte wohlgemuth ſcherzen.

Sie aber, lieber H., nehmen Sie mit dieſen leichten Umriſſen eines kaum überſehlichen, mit Figuren nur allzuüberladenen Gemäldes fürlieb. Kann ich dazu kommen, (vielleicht in Baden,) ſo ſchreibe ich Ihnen auch noch, was Sie als Geſchäftsmann mehr intereſſirt, und ſchildere Ihnen die zwei von Ihnen genannten Stammhalter hieſiger würdiger Muſik, ſo weit ich ſie kennen gelernt habe; denn ich habe Ihre Anliegen an ſie nicht vergeſſen. Für den Fall, daß ich nicht dazu käme, will ich, da dies Ihnen mit Recht wichtig iſt, gleich hier erwähnt haben, daß der gute Beethoven zwar will, aber ſchwerlich wird.

II.

In mein Haus.

Baden, den 9ten Julius.

So viel zur Schilderung dieſes reizenden Aufenthalts. Seine etwas entferntern, wie man verſichert, noch reizendern Umgebungen werde ich erſt kennen lernen. Und da, bei der einfachern, durch die Kur noch gleichförmigern Lebensweiſe, es mir an Stoff zu Erzählungen gebricht — und erzählt wollt Ihr doch zunächſt haben —: ſo kehre ich in Gedanken nach Wien zurück und ſchildere Etwas, das Dich hoffentlich wohl auch intereſſiren wird, obgleich es zunächſt Hrn. Härtel angeht; dem ich deshalb meinen zweiten Bogen mitzutheilen bitte. Doch zuvor noch Eins zu dem Obigen!

Ich bewohne in dem übergroßen, herrlichen Gebäude der Barone Dobblhof, das wie eine kleine Badeſtadt für ſich ausmacht, daſſelbe Zimmer, das bisher Zacharias Werner bewohnt hat. Aus ehemaliger Bekanntſchaft hat er es mir einige Tage früher überlaſſen, als er nöthig gehabt hätte. Ich ſah' ihn hier, ſeit ſeiner Reiſe nach Rom, zum erſtenmale wieder. Was haben wir Beide ſeitdem erlebt! Jetzt giebt ſein Geſicht und ganzer Körper ein leibhaftiges Abbild des Todes: aber ſein Geiſt iſt noch in voller, ſelbſt nicht ſelten in rauh hervorbrechender oder lichterloh aufflammender Kraft. Dann erſcheint er, wie wir uns manche der Eremiten der Thebaiſchen Wüſte in den früheſten Jahrhunderten des Chriſtenthums denken. Er will auch ſo erſcheinen. Uebrigens kennt er ſein nahes Ende; aber, weit entfernt zu klagen, zu ſorgen, oder auch in weichlicher Sehnſucht darnach zu verlangen, ſpricht er darüber mit großartiger Ruhe, ergießt ſich auch zuweilen in ſtürmiſcher Entzückung, will aber deſſenungeachtet ſelbſt mit den letzten Reſten der Kraft wirken bis zum Augenblick, wo ſie bricht. Und er thut das wirklich. Er wird mir ſtets eine der auffallendſten und merkwürdigſten, obwohl keineswegs eine der unerklärlichen Erinnerungen wie aus fremder Welt

und weitentlegener Zeit ſein und bleiben *). — Jetzt zu dem, was ich eigentlich wollte!

Am erſten Pfingſttage wohnete ich dem Vormittags-Gottesdienſte in der kaiſerlichen Hofkapelle bei. Sie iſt klein: in der Breite ungefähr wie unſre Peterskirche, in der Tiefe noch etwas kürzer, als ſie; Alles höchſteinfach, aber würdig. Dieſem Raume und dieſer Beſchaffenheit gemäß, auch z. B. die Muſik beim Hochamt. Nichts von ſchmetternden, rauſchenden Inſtrumenten; die Beſetzung im Verhältniß von vier Perſonen für jede Violin und eben ſo vielen für jede Singſtimme; außer dem Quartett nur die allernöthigſten Blaſeinſtrumente; was ſonſt im Tutti den Bläſern jetzt zugetheilt wird, der Orgel, die nicht ſtark, aber von ſchönem Ton iſt, anvertraut. Muſterhafte Ausführung; wie ich kaum zu erwähnen brauche. All' dieſem vollkommen angemeſſen war auch die Kompoſition: nur edle, fromme, nicht glänzende oder auffallende Gedanken; reiner, wohlgewählter, aber gar nicht künſtlich verwickelter Styl; treuer, ſeelenvoller Ausdruck der Texteswortc: weiter nichts. Sie wollte nicht für ſich, ſie wollte nur als ergänzender Theil der Feier

*) Werner ſtarb nur einige Monate nachher.

der heiligen Handlung gelten. Und ſo nur hörte ich ſie auch an, ſo nur empfand ich ſie, bis auf das Offertorium, das, wie Du weißt, einen Abſchnitt, gewiſſermaßen einen Zwiſchen- und Ruhepunkt in jener Handlung macht. Hier hatte der Meiſter, über die Worte des Pſalms: **Populi, timete magnum nomen Domini et submissi orate etc.** *) einen höhern Schwung genommen, und, ungeachtet der größten Einfalt des Styls und jener ſehr beſchränkten Mittel, erſchütterte er das Herz wahrhaft und beugte es nieder zu demüthiger Hingebung an Gott. So ergriff dies Stück nun auch mich, und ſo war meine Aufmerkſamkeit allerdings hier beſonders auf dieſe ausdrucksvollen Töne gerichtet. Als ich, nach geendigtem Gottesdienſte, in den Hof der Burg trete, begegnet mit Gebauer, deſſen ich ſchon neulich gedacht habe, und begleitet mich. Er fragt nach dem, was ihm, dem Kapellmeiſter, am nächſten lag: nach der Muſik, die ich gehört, und ich ſage ihm ungefähr, was ich ſo eben Dir geſagt habe. — Zwei Tage ſpäter am Morgen, tritt, weil

*) Nach Luther: Ihr Völker, fürchtet den großen Namen des Herrn und betet ihn an in Demuth; denn der Herr widerſtehet den Hoffärtigen, aber den Demüthigen giebt er Gnade.

der Diener eben ausgeſchickt war, unangemeldet, ein freundlicher alter Herr bei mir ein: ziemlich klein und hager von Perſon, bedeutende, wohlgefällige Umriſſe des Geſichts, lebensvolle, heitere Augen, gewandtes und feines Benehmen; wie mir ſchien, etwas über ſechzig Jahre alt. (Er war aber, wie ich hernach erfuhr, zehn Jahre älter.) In einem ganz eigenen Deutſch, das ich nicht nachzeichnen kann, beginnet er ungefähr: „Der Kapellmeiſter Gebauer haben mir geſagt, daß Sie „ollhie,“ und daß Sie zu Pentekoſte in der Kapell de Sa Maëstà geweſen ſein, und daß Ihnen der Offertorio in musica gefallen haben. Erlauben Sie, daß ich“ ... Und damit reicht er mir freundlich die ſchön geſchriebene Rolle der Partitur, wo mein erſter Blick auf dem Titel in italieniſcher Sprache findet: Zur Erinnerung an das Pfingſtfeſt 1822 in Wien, „da me, Antonio Salieri.“ Mein Herr, ſag' ich, Sie ſind —? „Der olle Salieri.“ — Du magſt Dir ſelbſt denken, ob mich das freuete. Wir hatten uns kaum geſetzt, ſo waren wir im Zuge, als hätte ich lange Jahre mit ihm gelebt. Auf Veranlaſſung der Rolle, die ich noch in der Hand hielt, hatte ich, ohne es zu wiſſen, ihn in ein Lieblingskapitel gebracht: die genaue Kenntniß, Unterſcheidung, Ab=

trennung und feſte Haltung der verſchiedenen Gattungen der Tonkunſt und des einer jeden eigends zukommenden Styls, in der nun zu Ende laufenden Periode dieſer Kunſt, im Gegenſatze zur Steigerung und Vermiſchung Aller, in der jetzigen. „Zur Erzeugung neuer, und hoffentlich dann auf höherer Stufe wieder geſonderter" — ſchob ich ein. Wenn's Gott der Herr giebt, ſagte er bedenklich; denn allerdings hängt er mehr an der frühern Beſchaffenheit der Dinge und ihrer ſtrengern Geſetzmäßigkeit, in welcher er ſich ſelbſt ſo lange Jahre würdig und ruhmvoll gehalten hat, auch noch immer alſo hält. So unverhohlen er dies bekannte, ſo trat er doch gegen das, wenn nur mit Geiſt und Seele, Entgegenſtehende keinesweges feindlich auf. Er ſprach über den Gegenſtand ſelbſt ſcharfſinnig, treffend, bündig und ſehr belebt; ſein Sprechton wurde klingend, feſt und hellaus, wie eines italieniſchen Tenorſängers; ſeine Augen funkelten, und um ſo einnehmender war es, daß ſeine Miene und Stimmung dabei ſtets heiter, ja fröhlich blieb. Dazu nun dieſe Sprache! Wenn ihm im Feuer der Rede das Deutſch ausging, kam Italieniſch, mitunter auch Franzöſiſch; worüber er ſich lächelnd entſchuldigte: „Ich bin erſt ein Stück über funfzig Jahre in

Deutſchland: wie hätt' ich da ſchon die Sprache lernen können." Du glaubſt nicht, wie liebenswürdig der verdienſtvolle, weit und breit berühmte, alte Herr war. Hernach kamen wir, eigentlich nur beiſpielsweiſe zu Obigem, auf Haydn und Mozart. Er ſprach von ihren Werken mit der huldigenden Würdigung des Greiſes und der fröhlichen Liebe des Jünglings. Für ſeine Lieblinge unter Haydns Werken erklärte er die Quartette und die „Schöpfung." Und die Symphonieen —? fragte ich. Oh! rief er, und küßte ſich die Fingerſpitzen: aber, einige der ſpäteſten ausgenommen, halten ſie die Gattung nicht durchgängig feſt und greifen hin und wieder in das Quartett hinüber. Unter Mozarts Werken liebt er vor allen, gleichfalls die Quartette, und von den Opern, „Figaro." „Aber die Konzerte —?" Er geſtand mir zu, daß ſie an Reichthum köſtlicher, ganz eigenthümlicher Gedanken, ſo wie an kunſt- und ſeelenvoller Ausführung, vielleicht allen Inſtrumentalmuſikſtücken Mozarts an die Spitze zu ſtellen wären: aber auch ſie, meinte er, gingen, und gerade im Letztern, in der köſtlichen Ausarbeitung, über die Gattung hinaus, und erfülleten ſie, als Konzerte eben auf dem tonarmen Pianoforte, für den Virtuoſen nicht hinlänglich. „Und das Re-

quiem —?“ Ah, ſagte er mit Feierlichkeit: das geht über die Regel. Da hat den Mozart, nach ſehr zerſtreuetem Leben, im Angeſicht des Todes, ein Geiſt für die Ewigkeit ergriffen, ein heiliger Geiſt. — Ich gebe Dir in dieſem Allen nicht ſeine Worte, aber deren Sinn. Dann kamen wir auf ſeinen großen Lehrer, (nach Gaßmanns Tode) auf Gluck. Sein Herz ergoß ſich in Verehrung, Liebe und Dankbarkeit. Hier ſuchte ich ihn feſt zu halten; denn wie Vieles auch über Gluck geſchrieben iſt, und wie offen und entſchieden das Weſen ſeiner Kunſt in ſeinen ſpätern Werken, von der „Iphigenia in Aulis“ an, vor uns daliegt: ein lebendes, in ſich zuſammenhängend abgerundetes, befriedigendes Bild des großen Mannes, auch als Menſchen — was ja überall nur in der Idee, nicht in der Wirklichkeit geſchieden iſt — beſitzen wir noch nicht. Salieri gab mir ein ſolches Bild nun zwar auch nicht, (wer vermöchte ſo 'was auf der Stelle?) aber er erzählte mir vieles ſehr Intereſſante, was dazu verbraucht werden könnte: von Glucks Lebensgange, von den mancherlei weltlichen und geſellſchaftlichen Einflüſſen auf ſein Inneres, von ſeiner Art zu ſtudiren, ſich vorzubereiten, dann zu ſchreiben u. ſ. w. Das kann ich aber hier nicht wiederholen: es führte zu

weit. Wir blieben faſt zwei Stunden beiſammen. — Hernach habe ich den werthen Mann noch mehrmals geſehen; er hat mir auch noch einen ſchönen Pſalm ſeiner Kompoſition und auf deſſen Titel noch freundlichere Worte gebracht: ich erwähne aber nur noch ſeinen letzten Beſuch, den Tag vor meiner Abreiſe hieher. Da theilte er mir Mancherlei mit über den Gang ſeines eigenen, innern und äußern Lebens von früh an; über ſeine Art zu arbeiten, auch über ſeine religiöſen Anſichten. Und als er Abſchied nahm — er that das, ungeachtet ich ihn erinnerte, wir ſähen uns in vier Wochen wieder, nicht ohne Feierlichkeit; denn, ſagte er, ein Siebenziger muß jeden Abſchied für immer nehmen — da mußte ich ihm das Wort geben, wenn ihn Gott abgerufen, Etwas von dieſen Mittheilungen in der muſikaliſchen Zeitung denen zu ſagen, die entfernt noch an ihm theilnähmen. Sollte ich ihn überleben, ſo werde ich mein Wort gewiß erfüllen *).

---

*) Ich habe es erfüllt, ſogleich nach eingegangener Nachricht von S's Tode und ſo gut ichs, nach jenen fragmentariſchen Mittheilungen, vermochte. Man findet den Aufſatz in der Leipziger muſikal. Zeitung vom 15ten Junius 1825, und in einigen andern deutſchen

Für Sie, lieber H., ſetze ich nur noch hinzu: Solch ein freundlicher, heiter eingänglicher, höchſt-gefälliger Mann iſt alſo Salieri; und Ihnen erzähle ichs, damit Sie, wenn er doch in Ihr Verlangen nicht eingeht, dies nicht mißdeuten und ihm nicht Unrecht thun. Er will überhaupt nichts mehr drucken laſſen. „Seit ich mich von der Oper zurückgezogen habe," ſagte er, „habe ich nichts geſchrieben, als kleine Geſellſchaftsgeſänge, Kanons und dergleichen, beſonders im Freien zu ſingen; (auch die Gedichte ſind zum Theil von ihm;) und Kirchenmuſik. Was von meinen Arbeiten für die Welt iſt, das hat ſie. Jene Kleinigkeiten ſind für Freunde: dieſe geiſtlichen Stücke, für Gott und meinen Kaiſer." Das muß man nun mit Ehren anerkennen und, dünkt mich, nicht zu ſtören verſuchen. —

Jetzt zu dem zweiten jener muſikaliſchen Flügelmänner, zu Beethoven; und auch von ihm nur, was ich ſelbſt mit ihm erlebt habe. Iſt das auch wenig, ſo ſcheint es mir doch bezeichnend genug.

Ich hatte Beethoven noch nie geſehn: um ſo mehr wünſchte ich, daß es möglichſt bald geſchähe.

---

und franzöſiſchen Zeitſchriften, die ihn aus jener genommen haben.

Ich ſprach ſchon am dritten Tage meiner Anweſenheit darüber mit **, ſeinem vertrauten Freunde. „Er wohnt auf dem Lande,“ ſagte dieſer. „So fahren wir hinaus.“ „Das wohl, aber ſeine unglückliche Taubheit hat ihn nach und nach ganz menſchenſcheu gemacht. Er weiß, daß Sie hierher haben kommen wollen; er wünſcht Ihre perſönliche Bekanntſchaft: gleichwohl ſind wir nicht ſicher, daß er nicht, ſiehet er uns ankommen, davonläuft; denn, wie zuweilen die friſcheſte Fröhlichkeit, ſo überläuft ihn öfters die heftigſte Verſtimmung, urplötzlich, ohne Grund, und ohne daß er widerſtehen könnte. Aber er kömmt in die Stadt, wöchentlich wenigſtens einmal, und dann jederzeit zu uns, weil wir ihm ſeine Briefe und dergleichen beſorgen. Dann iſt er meiſt guter Dinge und dann haben wir ihn feſt. Wenn Sie daher der guten, gequälten Seele ſo weit nachgeben wollten, ſich gefallen zu laſſen, daß wir es Ihnen ſogleich meldeten und Sie — es ſind ja nur wenige Schritte — dann wie von ungefähr kämen“... Allerdings nahm ich das herzlich gern an. Den nächſten Sonnabend morgens kam der Bote: ich ging und traf Beethoven munter zu ** ſprechend. Dieſen iſt er gewohnt und verſtehet ihn ziemlich, indem er die Worte aus den Bewegungen des

Geſichts und der Lippen lieſet. * * ſtellte uns einander vor. Beethoven ſchien ſich zu freuen, doch war er geſtört. Und wär' ich nicht vorbereitet geweſen: ſein Anblick würde auch mich geſtört haben. Nicht das vernachläſſigte, faſt verwilderte Aeußere, nicht das dicke, ſchwarze Haar, das ſtruppig um ſeinen Kopf hing, u. dergl., ſondern das Ganze ſeiner Erſcheinung. Denke Dir einen Mann von etwa funfzig Jahren, mehr noch kleiner, als mittler, aber ſehr kräftiger, ſtämmiger Statur, gedrängt, beſonders von ſtarkem Knochenbau — ungefähr, wie Fichte's, nur fleiſchiger und beſonders von vollerm, runderm Geſicht; rothe, geſunde Farbe; unruhige, leuchtende, ja bei fixirtem Blick faſt ſtechende Augen; keine oder haſtige Bewegungen; im Ausdruck des Antlitzes, beſonders des geiſt- und lebensvollen Auges, eine Miſchung oder ein, zuweilen augenblicklicher Wechſel von herzlichſter Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, beſorgte Lauſchen des Tauben, der ſehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort: ſogleich wieder ein Verſinken in düſteres Schweigen; und zu alle dem, was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hineinklingt: Das iſt der Mann, der Millio-

nen nur Freude bringt — reine, geiſtige Freude! — Er ſagte mir in abgebrochenen Sätzen einiges Freundliche und Verbindliche: ich erhob die Stimme nach Möglichkeit, ſprach langſam, akzentuirte ſcharf, und bezeugte ihm ſo aus der Fülle des Herzens meinen Dank für ſeine Werke, und was ſie mir ſind, auch lebenslang bleiben werden; führte einige meiner Lieblinge beſonders an und verweilete dabei; erzählte, wie man in Leipzig ſeine Symphonieen muſterhaft ausführt, wie man jedes Winterhalbjahr ſie ſämmtlich und zum lauten Entzücken des Publikums zu Gehör bringt ꝛc. Er ſtand hart an mir, bald mit Spannung mir in's Geſicht blickend, bald das Haupt ſenkend; dann lächelte er vor ſich hin, nickte zuweilen freundlich mit dem Kopfe: ſagte aber kein Wort. Hatte er mich verſtanden? hatte er's nicht? Endlich mußte ich ja wohl aufhören; da drückte er mir heftig die Hand und ſagte kurzab zu * *: Ich habe noch einige nothwendige Gänge! Und indem er ging, zu mir: Wir ſehen uns wohl noch! ** begleitete ihn hinaus. Ich war innig bewegt und angegriffen. Jetzt kam * * zurück. Hat er mich verſtanden? fragte ich. * * zuckte die Achſeln: „Nicht ein Wort.“ Wir ſchwiegen eine lange Weile, und ich will nicht ſagen, wie bewegt ich

war. Endlich fragte ich: Warum wiederholeten Sie ihm nicht wenigſtens Einiges, da er Sie ziemlich verſteht? „Ich wollte Sie nicht unterbrechen und Er wird leicht empfindlich. Auch hoffte ich wirklich, er würde Manches verſtehen: aber das Geräuſch auf der Straße, Ihre ihm ungewohnte Sprache, und vielleicht ſelbſt ſeine Haſt, Alles zu verſtehen, weil er Ihnen wohl anſahe, daß Sie ihm Angenehmes ſagten . . . Er war ſo traurig!" — Ich kann es nicht beſchreiben, in welcher Stimmung ich wegging. Derſelbe, der alle Welt mit ſeinen Tönen erquickt, hört keinen, und auch nicht den Ton deſſen, der ihm ſeinen Dank bringen will; ja, dieſer wird ihm zur Qual! Ich war feſt entſchloſſen, ihn nicht wieder zu ſehen und Hrn. H.s Auftrag ſchriftlich an ihn gelangen zu laſſen.

Etwa vierzehn Tage darauf will ich eben zu Tiſch gehen: da begegnet mir der junge Compoſiteur, Franz Schubert; ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Beethovens. Dieſer hatte zu ihm von mir geſprochen. Wenn Sie ihn unbefangener und fröhlich ſehen wollen, ſagte Schubert, ſo dürften Sie nur eben jetzt in dem Gaſthauſe ſpeiſen, wohin er alleweile in derſelben Abſicht gegangen iſt. — Er brachte mich hin. Die Plätze waren meiſt

beſetzt: Beethoven ſaß umgeben von Mehrern ſeiner Bekannten, die mir fremd waren. Er ſchien wirklich froh zu ſein. So erwiederte er meinen Gruß: aber abſichtlich ging ich nicht zu ihm. Doch fand ich einen Platz, wo ich ihn ſehen und, weil er laut genug ſprach, auch großentheils verſtehen konnte. Es war nicht eigentlich ein Geſpräch, das er führte, ſondern er ſprach allein, und meiſtens ziemlich anhaltend, wie auf gut Glück in's Blaue hinaus. Die ihn Umgebenden ſetzten wenig hinzu, lachten blos oder nickten ihm Beifall zu. Er — philoſophirte, politiſirte auch wohl, in ſeiner Art. Er ſprach von England und den Engländern, wie er nämlich Beide in unvergleichlicher Herrlichkeit ſich dachte — was zum Theil wunderlich genug herauskam. Dann brachte er mancherlei Geſchichten von Franzoſen aus der Zeit der zweimaligen Einnahme Wiens. Dieſen war er gar nicht grün. Alles das trug er vor in größter Sorgloſigkeit und ohne den mindeſten Rückhalt; Alles auch gewürzt mit höchſt originellen, naiven Urtheilen oder poſſirlichen Einfällen. Er kam mir dabei vor, wie ein Mann von reichem, vordringendem Geiſt, unbeſchränkter, nimmer raſtender Phantaſie, der als heranreifender, höchſtfähiger Knabe, mit dem, was er bis dahin erlebt und

erlernt hätte, oder was an Kenntniſſen ihm ſonſt angeflogen wäre, auf eine wüſte Inſel wäre ausgeſetzt worden, und dort über jenen Stoff geſonnen und gebrütet hätte, bis ihm ſeine Fragmente zu Ganzen, ſeine Einbildungen zu Ueberzeugungen geworden, welche er nun getroſt und zutraulich in die Welt hinausrufte. — Jetzt hatte er ſeine Mahlzeit beendigt, ſtand auf und kam zu mir. Na, geht's gut im alten Wien? ſagte er freundlich. Durch Zeichen bejahete ich, trank auf ſein Wohl und forderte ihn auf, es zu erwiedern. Er nahm's an, winkte mir aber nach einem kleinen Seitenzimmer. Das war mir eben recht. Ich nahm die Flaſche und folgte. Hier waren wir nun allein, bis auf zuweilen einen Gucker, der aber bald wieder abtrollte. Er bot mir ein Täfelchen, worauf ich ſchreiben ſollte, was er aus meinen Zeichen nicht verſtand. Er begann mit dem Lobe Leipzigs und ſeiner Muſik; nämlich deſſen, was zur Aufführung in Kirche, Konzert und Theater gewählt wird: ſonſt kennt er Leipzig nicht und iſt nur als Jüngling, als er nach Wien ging, durchgereiſet. Und wenn darüber nichts gedruckt würde, als die dürren Regiſter; ich läſe es doch mit Vergnügen; ſagte er. Man ſieht doch: es iſt Verſtand darin, und guter Wille gegen Alle.

Hier hingegen . . . Nun ging's los, und derb; auch ließ er ſich gar nicht Einhalt thun. Er kam auf ſich: Von mir hören Sie hier gar nichts. „Jetzt, im Sommer!“ ſchrieb ich. Nein, rief er, im Winter auch. Was ſollten Sie hören? Fidelio? Den können ſie nicht geben und wollen ihn auch nicht hören. Die Symphonieen? Dazu haben ſie nicht Zeit. Die Konzerte? Da orgelt Jeder nur ab, was er ſelbſt gemacht hat. Die Soloſachen? Die ſind hier längſt aus der Mode, und die Mode thut Alles. Höchſtens ſucht der Schuppanzigh manchmal ein Quartett hervor u. ſ. w. So viel Uebertreibung darin iſt: ohne Grund und Wahrheit iſt es nicht. Endlich hatte er ſich ausgeſchüttet und kam auf Leipzig zurück. Aber, ſagte er, Sie leben ja wohl eigentlich in Weimar? Er mochte nach meiner Adreſſe ſich das gedacht haben. Ich ſchüttelte. „Da kennen Sie alſo auch den großen Göthe nicht?“ Ich nickte, und das tüchtig. Ich kenn' ihn auch, fuhr er fort, indem er ſich in die Bruſt warf und helle Freude aus ſeinen Zügen ſprach. In Carlsbad hab' ich ihn kennen gelernt, vor — Gott weiß, wie langer Zeit. Ich war damals noch nicht ſo taub, wie jetzt: aber ſchwer hörte ich ſchon. Was hat der große Mann da für Ge=

duld mit mir gehabt! was hat er an mir gethan! Er erzählete vielerlei kleine Geſchichtchen und höchſt erfreuliche Details. „Wie glücklich hat mich das damals gemacht! Todtſchlagen hätt' ich mich für ihn laſſen; und zehnmal. Damals, als ich ſo recht im Feuer ſaß, hab' ich mir auch meine Muſik zu ſeinem Egmont ausgeſonnen; und ſie iſt gelungen — nicht wahr?“ Was ich nur von Bewegungen zum Ausdruck der Freude wußte, machte ich ihm vor. Dann ſchrieb ich auf, daß wir dieſe Muſik nicht nur zu jeder Vorſtellung des Egmont, ſondern auch faſt jedes Jahr einmal im Konzerte geben, mit einer Art Erläuterung, meiſtens aus jenen Scenen des Gedichts, worauf ſich die Muſik zunächſt bezieht, zuſammengerückt. Ich weiß! ich weiß! rief er. Seit dem Carlsbader Sommer leſe ich im Göthe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt leſe. Er hat den Klopſtock bei mir todtgemacht. Sie wundern ſich? Nun lachen Sie? Aha, darüber, daß ich den Klopſtock geleſen habe! Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen; wenn ich ſpazieren ging, und ſonſt. Ei nun: verſtanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er ſpringt ſo herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer Maeſtoſo! Des dur! Nicht? Aber er iſt doch groß

und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verſtand, da rieth ich doch — ſo ungefähr. Wenn er nur nicht immer ſterben wollte! Das kömmt ſo wohl Zeit genug. Nun: wenigſtens klingt's immer gut u. ſ. w. Aber der Göthe: der lebt, und wir Alle ſollen mitleben. Darum läßt er ſich auch komponiren. Es läßt ſich Keiner ſo gut komponiren, wie er. Ich ſchreibe nur nicht gern Lieder . . . Hier, lieber H., hatte ich nun die ſchönſte Gelegenheit, jene Idee und Ihren Auftrag anzubringen. Ich ſchrieb den Vorſchlag und Ihre Zuſage auf, indem ich ein möglichſt ernſtes Geſicht machte. Er las. Ha! rief er aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es 'was geben! In dieſer Art fuhr er eine Weile fort, malete den Gedanken ſich ſogleich und gar nicht übel aus, und ſahe dabei, zurückgebeugten Hauptes, ſtarr an die Decke *). Aber, begann er hernach, ich trage mich ſchon eine Zeit her mit drei andern großen Werken. Viel dazu iſt ſchon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Dieſe muß ich erſt vom Halſe haben: zwei große Sym=

---

*) Es wurde ihm vorgeſchlagen, eine Muſik, ungefähr in der Weiſe, wie die zum Egmont, zu Göthe's Fauſt zu ſchreiben.

phonieen, und jede anders; jede auch anders als meine übrigen; und ein Oratorium. Und damit wird's lange dauern; denn, ſehen Sie, ſeit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich ſitze und ſinne und ſinne; ich hab's lange: aber es will nicht auf's Papier. Es grauet mir vor'm Anfang ſo großer Werke. Bin ich drin: da geht's wohl . . . Und ſo fuhr er noch lange fort. Da zweifle ich nun. Doch wollen wir hoffen, weil ihn der Gedanke reizt und er einmal über das andere verſichert, ihn nicht außer Acht laſſen zu wollen.

Unſere dritte Zuſammenkunft war die heiterſte von allen. Er kam hieher, nach Baden, und zwar diesmal ganz nett und ſauber, ja elegant. Doch hinderte ihn dies nicht, (es war ein heißer Tag) bei einem Spaziergange im Helenenthal — und das heißt, auf dem Wege, den Alles, ſelbſt der Kaiſer und ſein hohes Haus geht, und wo Alle auf meiſt ſchmalem Pfade hart an einander vorbei müſſen — den feinen ſchwarzen Frack auszuziehen, ihn am Stocke auf dem Rücken zu tragen und blosarmig zu wandern. Er blieb von ungefähr Vormittags zehn, bis Nachmittags ſechs Uhr. Jener ſein Freund und Gebauer waren mit ihm. Dieſe ganze Zeit über war er überaus

fröhlich, mitunter höchſt poſſirlich, und Alles, was ihm in den Sinn kam, mußte heraus. („Ich bin nun einmal heute aufgeknöpft;“ ſo nannte er's, und bezeichnend genug.) Sein ganzes Reden und Thun war eine Kette von Eigenheiten, und zum Theil höchſt wunderlichen. Aus allen leuchtete aber eine wahrhaft kindliche Gutmüthigkeit, Sorgloſigkeit, Zutraulichkeit gegen Alle, die ihm nahe kamen, hervor. Selbſt ſeine keifenden Tiraden — wie jene, gegen die jetzigen Wiener, deren ich oben gedachte — ſind nur Exploſionen der Phantaſie und augenblicklichen Aufgeregtheit. Sie werden ohne allen Hochmuth, ohne alles Erbitterte und Gehäſſige der Geſinnung — ſie werden mit leichtem Sinn, gutem Muthe, in wirrighumoriſtiſcher Laune herausgepoltert; und damit iſts aus. Auch beweiſet er im Leben — und für ſeine Subſiſtenz nur allzuoft und allzuentſcheidend — daß er demſelben, der ihn ſchwer verletzt und gegen den er in der einen Stunde am heftigſten geeifert, in der zweiten den letzten Thaler hingiebt, wenn dieſer ihn nöthig hat. Da nun zu alle dem noch das froheſte Anerkenntniß fremder, wenn nur wahrhaft ausgezeichneter und zugleich wahrhaft ſelbſtſtändiger Verdienſte kömmt; (wie ſpricht er von Händel, Bach, Mozart!) da er über die

größern ſeiner Arbeiten ſich zwar nicht meiſtern läßt, (und wer hätte auch dazu das Recht?) aber wahrlich ſie nicht überſchätzt, und die kleinern lachend mehr preisgiebt, als vielleicht irgend ein Anderer; da überdies, iſt er einmal in Bewegung geſetzt, derbſchlagende Witzworte, poſſirliche Einfälle, überraſchende, aufregende Kombinationen und Paradoxieen, ihm immerfort zuſtrömen: ſo behaupte ich in vollem Ernſt: er erſcheint ſelbſt liebenswürdig; oder erſchrickſt Du hier vor dieſem Worte, ſo ſage ich: der dunkle, ungeleckte Bär hält ſich ſo treumüthig und zutraulich, brummt auch und ſchüttelt die Zottelchen ſo gefahrlos und kurios, daß man ſich freuen und ihm gut ſein müßte, ſogar wenn er nichts wäre, als ſolch ein Bär, und nichts geleiſtet hätte, als was nun eben ein ſolcher kann. Die Geſchichte dieſes Tages aber, oder vielmehr die Summe ſeiner kleinen, originellen Geſchichtchen, muß ich für mündliche Mittheilung aufheben; denn wann wollte ich Kurgaſt, der nicht ſchreiben ſoll, zu Ende kommen. Indeſſen — als ich den guten Beethoven in den Wagen geſchoben hatte und allein in jenem reizenden Thale auf und ab ging: da wurde mir's doch wieder ſehr ernſt zu Muthe. Diesmal lenkten ſich meine Betrachtungen nicht blos, wie beim

erſten Zuſammentreffen mit ihm, auf das ſchwere Leiden, das ſein Geſchick ihm auferlegt. Sahe ich doch nun: er hat auch ſehr frohe, vollkommen glückliche Stunden; in andern, gleichfalls guten, lebt er in ſeiner Kunſt, oder in Planen und Träumen über dieſelbe; die ſchlimmen aber nimmt er mit in den Kauf, ergießt ſich darüber und vergißt ſie dann: wer hat's am Ende beſſer? Meine Betrachtungen lenkten ſich in's Allgemeinere. Es ſtellten ſich mir Situationen über Situationen dar, wo der Menſch — und zwar nicht aus Wahl und freiem Entſchluß: was ſonſt die ſchönſte Ausgleichung mit ſich führte; ſondern durch gewiſſe beſondere Miſchung ſeiner Kräfte und den Drang ſeiner Verhältniſſe — um eben ſein Allerbeſtes der Welt darzubringen, ſich ſelber (nicht blos ſein Glück) tief verletzen, ſich wohl an den Rand ſeines Untergangs treiben muß; wo er eben das, was von bittern Schmerzen Andere am wohlthuendſten befreit, gar nicht auffände, würde nicht er ſelbſt von den allerbitterſten Schmerzen umhergeriſſen; und eben das, was Andern ihr Inneres am ſchönſten ausheitert, es erquickt und ſtärkt, nimmer hervorbrächte, wenn nicht ſein Inneres bald von ſchauerlichſtem Dunkel umfangen, bald von lodernden Flammen angezehrt würde u. ſ. w. Ich mag

nicht ſchildern, wie wirr und grauenhaft mir endlich zu Muthe ward in der dämmernden Berggrotte am Wege, wo ich ſaß. Da raffte ich mich auf. Heraustretend unter den tiefblauen Abendhimmel, ergriff ich feſt und innig, was ich vom Anfang nicht hätte entlaſſen ſollen. Empfangen wir es doch Alle vom Anfang, (ſelbſt unſers Lebens,) können es uns immerdar bewahren, wenn wir nur wollen, und behalten auch nichts weiter, wenn's dereinſt zum Ende geht! Da waren die böſen Geiſter und häßlichen Larven alle weg, wie ein zwecklos quälender Traum, wenn der Morgenſtrahl durchs Fenſter bricht. Nun ſtand es ſogar draußen für mich ganz anders. Ich ſahe nun wieder die Geſchwiſter, von denen ich neulich geſchrieben — den Hirtenknaben und das Mädchen, von denen ich jene zwei artigen ſteiermärkiſchen Liedchen gelernt: ich ſahe ſie die Rinder vom Bergabhang nach Hauſe treiben und hörte ſie höchſt zufrieden jodeln, weithinhallend in die ſtille Luft. Mehr nach hinten erblickte ich die alten Buchen der Berge rothgolden angeglüht und, nach der gewöhnlichen Täuſchung bei ſolchem Fallen des Lichts, wie mir näher treten aus ihrer hohen Ferne. Zu meiner Linken ſpielte ſich der Bach munter zwiſchen den Felſenſteinen in ſeinem Bette hindurch

und jedes ſeiner Wellchen flimmerte. Von der Helenenkapelle bimmelte die Abendglocke und der Wiederhall aus den Bergen miſchte ihre und ſeine Töne, damit jener Gellendes mildernd. Und Alles das für mich: es war ja weiter kein Menſch da. So nähere ich mich meinem Wohnhauſe: da ſteht der Diener im Thorweg und hält mir einen Brief, der indeß eingelaufen, hoch entgegen, einen erſehnten, Deinen Brief, mit der Nachricht von der glücklichen Entbindung unſrer Tochter — —

Der Komponiſt und der Gelehrte.

Ein Geſpräch.

Gelehrter. Nun — endlich! Sagen Sie mir doch, mein Herr: ſeit wann iſt es denn unter uns dahin gekommen, daß ich Sie beſtimmt einladen muß, will ich Sie bei mir ſehn?

Komponiſt. Seit wann? Seit das leidige Manuſcript dort auf Ihrem Pianoforte liegt.

Gel. Ihre „Klavierſtücke für Kenner?“

Komp. Ja. Zehnmal bin ich in der hergebrachten Abendſtunde an Ihrem Hauſe geweſen und habe geguckt, ob Licht im Zimmer ſei. Ich hatte auch wohl ſchon den Klingelzug gefaßt: aber ich ließ ihn fahren und ging fürbaß.

Gel. Wunderlich. Sind Sie ſo ſcheu gegen Lob und Dank? Das iſt doch ſonſt der Muſiker Art nicht.

Komp. Scherzen Sie nur: mir iſts bittrer Ernſt. Wahrlich, ich ging friſch an die Arbeit, wie Sie riethen. Mit Begeiſterung ging ich daran und mit Luſt und Liebe hielt ich aus. Auch hab' ich dabei mich nicht übereilt — ſo viel ich irgend weiß; habe mich ſtets zuſammengenommen —

Gel. Sie ſprechen da kein Wort aus, das ich nicht ſchon aus dem Werke ſelbſt geleſen hätte —

Komp. Dann werden Sie aber auch ganz Anderes herausgeleſen haben. Ich hab's gemacht, ſo gut ich gekonnt: nun ja! Aber dennoch —! Das iſt's ja eben!

Gel. Was denn? was: „aber dennoch?"

Komp. Kaum hatten Sie's, ſo fühlt' ich: es iſt doch Nichts! Unter anderm und vielleicht herberm Beigeſchmack, unter ungewöhnlichem Küchennamen ein gewöhnlicher Brei! Da ärgert' ich mich; da ſchämt' ich mich, vor mir, vor Ihnen . . .

Gel. Hören Sie auf und plagen Sie ſich nicht ohn' allen Grund. Von dem, was Sie da gefühlt haben wollen — allerdings die Uebertreibung abgerechnet: von dem fühlt wohl Jeder Etwas bei ſeinen Arbeiten. Hat man Etwas zu Stande und das Feuer des erſten Enthuſiasmus für den Gegenſtand und für die Arbeit iſt verflackert:

wer wäre von dem, was er geleiſtet, gänzlich be-
friedigt, außer der Eitle oder ſonſt Thörichte?
Steht doch Jeder höher, als das Werk: wie hätte
er ſonſt ſein Schöpfer ſein können? Ja, indem
er es hervorgebracht und mit treuer Verwendung
aller ſeiner Kräfte ausgebildet, hat er dieſe ſelbſt
geſteigert, erweitert, geſtärkt, und ſonach ſich:
wie ſollte ihn nun das Vorige und deſſen Produkt
gänzlich befriedigen?

Komp. Ja, mein theurer Herr: das klingt
wohl ſchön und gut; es mag auch wahr ſein:
aber es kömmt mir vor, als ob Sie damit etwas
ganz Anderes meinten, als ich. Doch ſelbſt, was
Sie im Sinne zu haben ſcheinen: wer kann ſich
denn damit beruhigen?

Gel. Daß man ſich damit nicht beruhigen,
nicht vollkommen befriedigt finden kann — denn
das wollen Sie doch wohl ſagen: das ſei Gott
gedankt, der es ſo haben wollen! Es gehört zum
Looſe der Menſchheit und dürfte die ſchönſte Seite
dieſes Looſes ſein. Es deutet auf immer Beſſe-
res, ſoll zu immer Beſſerem führen, und kann es
auch. Damit unzufrieden ſein: das hieße unzu-
frieden ſein, daß man ein Menſch iſt. Und was
nun Einer nach beſtem Wiſſen, in reiner Abſicht,
mit treuer Anwendung all' ſeiner Kräfte zu Stande

gebracht hat — wohin auch ſeine Thätigkeit ſich gewendet haben möge; was alſo jetzt wahrhaft ſein Beſtes iſt und zugleich ihn, wenn auch ein noch ſo kleines Schrittchen, dem noch Beſſern genähert hat: das verachten, das ſchmähen, und in ſo fern ſich ſelbſt mit: das iſt . . . wie ſag' ich?

Komp. Unvernünftig —

Gel. „Du ſagſt's!“ Es verlangt das ſelbſt die ſtrengſte Ascetik nicht, wenn ſie den Menſchen und ſein Thun — in ihrem Sinne, freilich mit Recht — ein Nichts nennt. Wir bedürfen gar mancher Hebel, uns zum Guten zu ſchwingen, und gar mancher Bande, uns feſt am Guten zu halten: warum von ſich werfen, was hierzu dient und uns verſtattet iſt? — Doch ich weiß, Sie ſind derſelben Ueberzeugung und nur zuweilen anderer Stimmung. Ich nehme wohl überhaupt die Sache zu ernſthaft.

Komp. Nein, nein. Aber wie geſagt, ich fürchte: was Sie da meinen, trifft mich nicht. Meine Unzufriedenheit iſt nicht jene höhere, allgemeinere, die mich wahrhaft ehrwürdig dünkt. Meine Unzufriedenheit iſt mehr ein dummer Verdruß und kömmt mehr aus unbeholfenem oder verkapptem Hochmuth. Was Sie meinen — faſſ'

ich Sie recht — das entſteht, wenn wir, was wir gethan, mit dem zuſammenhalten, was überhaupt zu thun wäre —

Gel. Ganz recht.

Komp. Es iſt ein Sehnen nach dem Allerbeſten, dem wahrhaft Vollkommenen; in unſern beſten Stunden, ein herzinniges Sehnen darnach. Das hat aber neben dem Schmerzenden auch etwas Wohlthuendes; neben dem Demüthigenden auch etwas Erhebendes —

Gel. Allerdings, allerdings, mein Freund.

Komp. Nun, ſehen Sie: hier mit mir iſts anders. Es iſt gemeiner, niedriger, verwirrender, aufreizender. Es iſt, es iſt ... Wenn ichs doch nur mit Worten deutlich machen könnte!

Gel. Es wird ſchon kommen; vielleicht, wenn Sie es ſogleich in dem vorliegenden Falle nachweiſen.

Komp. Sie meinen meine Arbeit dort? Nun ja: dieſe verglichen — nicht mit einem mehr geahneten, als erkannten Urbilde, ſondern nur mit dem Beſten, was durch die größten Meiſter des Fachs ſchon vorhanden iſt — kömmt mir vor, wie, nichts vorne, nichts hinten, nichts in der Mitte, außer, was ſchon dageweſen; und wie oft dageweſen iſt. Ich hab's nur etwa da und dort

in einer Form ausgeprägt, die man jetzt hinten=anſetzt, und für eine beſtimmte Klaſſe der Theil=nehmenden eingerichtet — was man jetzt auch meiſtens hintenanſetzt. Gleichwohl konnt' ichs wahrlich nicht beſſer machen; und da es weiter nichts geworden iſt, ſo kann ich weiter nichts ma=chen . . .

Gel. Gemach! gemach! Bleiben Sie doch bei mir ſitzen! — Sehen Sie: wäre Ihre Arbeit auch wirklich nicht mehr, als was Sie da behaup=ten: ſo wäre ſie doch ſchon dadurch etwas wahr=haft Schätzbares; beſonders durch ihr beſtimmt gedachtes, achtbares und treu verfolgtes Ziel. Doch ſie iſt mehr: ſie iſt wahrhaftig mehr . . .

Komp. „Aber —!" Nur heraus damit! Ein „Aber" ſollte kommen: ich leſ' es auf Ih=rem Geſicht. — Sie lachen? Um ſo ſicherer ſollte das „Aber" kommen.

Gel. Steht's auf meinem Geſicht, ſo ſteht's auch in meiner Seele, und ſoll, wenn Sie's ver=langen, über die Lippen.

Komp. Freilich verlang' ich's! Bedarf das erſt der Frage?

Gel. Alſo: erſt die Verſicherung meiner er=neueten Achtung, daß Sie auf die ſchwierige, von äußern Vortheilen gar nicht aufgewogene Arbeit

Geiſt, Kunſt, Zeit und beharrlichen Fleiß haben wenden wollen —

Komp. Gut, gut! Nur weiter!

Gel. Dann: meinen Dank, daß Sie dies Werk meines Vorſchlags doch mit für mich beſtimmt haben —

Komp. „Mit?“ Zunächſt! wahrſcheinlich, allein!

Gel. Endlich: mein Lob, daß Sie ſo zweckmäßig, ſo ſorgfältig, ſo ausdauernd gearbeitet haben —

Komp. Baſta! Wurmſaamen! Da ſteckt das „Aber!“ Wie war's? „So zweckmäßig, ſorgfältig, ausdauernd!“ Ganz recht:

„Er gräbt und ſchaufelt, ſo lang er lebt!“

Das iſts ja, was ich auch meine! Eben darum! jaja, eben darum! — Nun ſehen Sie mich an und ſagen kein Wort?

Gel. Was ſoll ich ſagen, wenn Sie ſo umherfahren? wie Ihnen beikommen?

Komp. Beikommen? Mit dem Aber! dem rund und nett ausgeſprochenen Aber! Denn was Sie da rühmen — o ja, das iſt immer 'was Verdienſtliches: aber gerade daſſelbe, was ich z. B. an meinem Schuſter rühmen muß. Da ſehen Sie nur — dieſe neuen Stiefeln! Sie ſitzen gut, ſie

drücken nicht, ſie laſſen kein Waſſer durch: der Mann hat — wie war's? er hat zweckmäßig, ſorgfältig und ausdauernd gearbeitet! — Jetzt alſo: nur weiter fort!

Gel. Nein; jetzt nicht.

Komp. O Gott — nur nicht dieſe Ruhe, die jetzt ganz ſchauderhaft auf mich eindringt!

Gel. Ruhe, mein Freund, muß überall ſein, wo Etwas gehörig verhandelt werden ſoll. Und da Sie jetzt gar nichts von dieſer Ruhe aufbringen können; ſo dächte ich, ließen Sie mir zu, daß ich ſie für uns Beide zu behaupten ſuchte.

Komp. Sie haben Recht. Das, bei Seite! Aber nun fahren Sie fort!

Gel. Ein andermal. Wir kommen ſchon wieder zuſammen.

Komp. Nein: jetzt wünſche ich es! Wahrlich, es iſt mir Ernſt, zu lernen. Auch von Ihnen zu lernen. Ich will Ruhe halten. Sehen Sie: da ſitz' ich. Nun Ihre Kritik! tüchtig drein geſchnitten, daß die Fetzen herumfliegen!

Gel. Sprechen Sie doch, als ob Kritiſiren und Abwürgen auf Eins hinaus käme. Ich für mein Theil kann behaupten: Wenn ich ein tadelndes Urtheil auszuſprechen mir erlaube, ſo thue ich es nur, um den Autor fähiger und geneigter

zu machen, ſich ſelbſt richtig zu beurtheilen; und thue es auch in der Weiſe, welche, meiner Einſicht nach, am ſicherſten dahin führen kann.

Komp. Das iſt vergebne Arbeit. Ich kenne meine Leute; und kenne mich auch. Bei uns iſt's vergebne Arbeit. Ja, der ruhige Gelehrte gegen den ruhigen Gelehrten: da mag's gelingen. Und doch wohl ſelten genug. Aber gegen den Künſtler; gegen den Künſtler, in dem Phantaſie und Gefühl herriſch vorwalten, vorwalten müſſen ... Huſten Sie nur: es bleibt doch dabei. Oder iſt's Ihnen etwa wirklich gelungen? zuweilen? mit Künſtlern? Aufrichtig!

Gel. Aufrichtig: nicht zuweilen, ſondern oft; nur ſelten im erſten Moment und mitunter erſt nach Jahren. Sie können Beweiſe verlangen.

Komp. Wirklich? — Nun dann: wiſſentlich will ich mich nicht ſchlechter zeigen, als Andere meines Gleichen. Verſuchen Sie's mit mir.

Gel. Gern. Aber jetzt bitte ich: Laſſen Sie uns von etwas Anderm ſprechen.

Komp. Es thut mir Leid. —

Gel. — — Da iſt ja, hör' ich, der Chef unſrer großen Muſikalienhandlung geſtorben. Es wäre Schade, wenn ſie nicht, oder doch nicht in dem weiten Umfange fortgeführt werden ſollte.

Komp. Das wird ſie wohl.

Gel. Stehen Sie mir ihr noch in dem vorherigen Verhältniß?

Komp. In welchem?

Gel. Daß ſie Ihnen alles neu Herausgekommene zur Durchſicht zukommen läßt —

Komp. Ja; das iſt noch ſo.

Gel. Das muß Ihnen ſehr erleichtern, fortwährend im Mittelpunkte aller muſikaliſchen Ereigniſſe und Erzeugniſſe der Zeit zu bleiben; wie die Spinne im Mittelpunkte ihres Gewebes zu ſitzen.

Komp. Das wohl —

Gel. Sie ſagen das ſo gleichgültig? Die Spinne kömmt gut dabei weg: es fängt ſich immer Etwas, und ſogleich kann ſie dahinter her ſein —

Komp. Ja; wenn ſich nur nicht auch Vieles finge, was nichts taugt und nur dem Netze ſchadet!

Gel. Das läßt ſie hängen; dann fällt's ab, und der Faden iſt bald wieder angeknüpft.

Komp. Laſſen wir die Spinne! Das geradezu Schlechte oder doch Gemeine: nun ja, das läßt unſer Einer wohl auch hängen und fallen. Aber was nicht geradezu ſchlecht oder gemein iſt,

und doch nichts werth, gleichwohl in irgend einer Hinſicht anziehend: das iſt für uns vom Uebel.

Gel. Sie wollen ſagen ...?

Komp. Zum Beiſpiel: was bloße Zeitſache, bloßer Zeitgeſchmack, blos muſikaliſch-modiſche Redensart iſt —

Gel. Nun — das iſt doch nicht Alles geradehin vom Uebel.

Komp. Für den Künſtler dennoch — den produzirenden nämlich.

Gel. Wie ſo?

Komp. Mit oder ohne Willen, oft ſelbſt ohne Bewußtſein, nimmt er Vieles davon an. So geräth er hernach beim eigenen Produziren herunter in's Gewöhnliche, blos jetzt Geltende und Modiſche, eh' er ſichs verſieht. Und aus Gewöhnlichem wird mit der Zeit Alltägliches.

Gel. Da bringen Sie mich auf eine Anſicht, an die ich wohl ſelbſt hätte denken ſollen und die ihren guten Grund haben mag.

Komp. Gewiß hat ſie ihn —

Gel. Ich erinnere mich ſo eben gar manches Muſikdirektors an Operntheatern, der als Komponiſt geiſt- und ſeelenvoll anfing: aber weil er, neben einzelnem Guten, ſo vieles Gewöhnliche, blos Modiſche, und wohl auch nicht wenig Ge-

meines und Schlechtes, tagtäglich mit den Sängern einſtudiren oder aufführen mußte — nur allzubald vor ſichtlichen Augen eintrocknete, alltäglich ward, oder, um ſich heraus zu reißen, ſich in leeren Inſtrumentenlärm oder in erzwungen-barockes, querköpfiges Gekreiſch warf —

Komp. So iſt es freilich! Im Praktiſchen iſts nicht anders mit unzählichen ſehr geſchickten Liebhabern: mit den ſogenannten „Notenfreſſern." Und nun im Gegentheile! Man hat ſo oft den herrlichen Beethoven bedauert, daß er faſt die Hälfte ſeines Lebens nicht hörte und ſeitdem von neuen Werken Anderer auch nur Weniges, nur das Allerausgezeichnetſte, durchzuſehen Luſt behielt. Allerdings war die gute Seele zu bedauern. Sie wurde ſo einſam dadurch und ſo unglücklich! Aber gewiß hat dies Unglück ſehr viel beigetragen, bis zum letzten Lebenshauche ihn in ſeinen Werken ſo eigenthümlich zu erhalten. Das, dächt' ich, hätten Sie ſelbſt irgendwo behauptet.

Gel. Es kann ſein. Indeſſen wollen wir doch auch nicht das Kind mit dem Bade ausſchütten. Für den Künſtler, der, wie Sie, das weiß; und der, was er weiß, ſtets ſich gegenwärtig erhält — darnach ſeine Maaßregeln nimmt: für den dürfte die Gefahr doch wohl wenigſtens

nicht allzugroß ſein. Raphael konnte lebenslang nicht ſatt werden, die Werke anderer Künſtler, ſelbſt wenn nur in Zeichnungen oder Kupferſtichen, kennen zu lernen, und blieb doch der große, ganz eigenthümliche, der einzige Raphael. Göthe lebte und webte in den verſchiedenſten Fächern der Poeſie, Kunſt und Wiſſenſchaft aller Nationen, und blieb doch der große, ganz eigenthümliche, der einzige Göthe.

Komp. Ja, das ſind Heroen des Menſchengeſchlechts: dieſe bewegt kaum, was Andere wankend macht oder gar zu Boden wirft.

Gel. So will ich wenigſtens ſagen: Das Mitfortleben im Mittelpunkte ſeines Fachs und ſeiner Zeit in Beziehung auf dies Fach, gewährt, neben einiger Gefahr, dem, welcher es ſo behandelt, wie ich vorhin angab — nämlich . . .

Komp. Ich erinnere mich recht gut . . .

Gel. Es gewährt dieſem auch bedeutende Vortheile, indem er doch gewiß nicht, gleich dem guten Beethoven, wie außerhalb der Zeit und verſchmähend was ſie bieten kann, das ſchwierigſte und abgeſchloſſenſte Daſein wird führen wollen. Er ſoll es auch nicht. Wenn er kann — wie jener gefeſſelte Prometheus nicht konnte — ſo lebt er unter ſeinen Zeitgenoſſen, mit ſeinen Zeitgenoſ=

ſen, zunächſt für ſeine Zeitgenoſſen. Er muß daher, ſelbſt was er nach den allgemeinſten oder im Gegentheil nach den eigenthümlichſten Ideen arbeitet, wenigſtens an ſeine Zeit, an ihren Sinn, ihre Bedürfniſſe, ihre Wünſche, anknüpfen —

Komp. Ich möchte das weniger Vortheile — ein Gut: ich möchte es lieber ein nothwendiges Uebel nennen.

Gel. Jedes wahrhaft nothwendige Uebel iſt ein Gut; nämlich für den, der es recht zu faſſen und zu geſtalten weiß. — Aber wie haben wir uns in's Allgemeine verlaufen! Laſſen Sie uns zurückkehren, und ſogleich, dächt' ich, auf das Speziellſte! Wenn ich von dem Allen, was wir Beide jetzt geſprochen haben, das Facit ziehe und dies z. B. auf jene Ihre Arbeit anwende...

Komp. O ich bitte Sie: nichts davon! jetzt kein Wort! jetzt wär' es mir unerträglich.

Gel. Warum denn? Wenigſtens beiſpielsweiſe!

Komp. Auch das nicht. Ich bediene mich deſſelben Rechts, deſſen Sie ſich vorhin bedient haben: „Ein andermal.“ „Wir kommen ſchon wieder zuſammen.“ „Jetzt laſſen Sie uns von etwas Anderm ſprechen“ —

Gel. Dann muß ich antworten, wie Sie

vorhin: „Es thut mir Leid“ — Es thut mir wirklich Leid: ich hätte gar zu gern ...

Komp. Ich vorhin auch: aber ich gab nach —

Gel. Gut. Ich — will es auch. Aber das Andere, wovon wir ſprechen wollen, darf ſich doch an jenes Unterbrochene ſchließen?

Komp. An jenes Allgemeinere? O darum bitte ich, darum bitte ich gar ſehr!

Gel. So will ich denn nur ſagen: Ueber die Eigenheiten des Moments, über die in ihm herrſchenden und ſie beſtimmenden Richtungen des Geiſtes und Sinnes, die rühmlichen und die nicht rühmlichen: darüber — was nämlich Muſik betrifft — möchte ich wohl einmal einen Tonkünſtler, gerade wie Sie und in Ihren Verhältniſſen, ſich umſtändlich ausſprechen hören. Er würde mich damit nicht nur ſehr intereſſant unterhalten, ſondern auch unterrichten; denn Sie wiſſen ja, unſer Einer bewegt ſich mit ſeiner Muſikliebe faſt immer nur in einem beſchränkten Kreiſe, und muß es wohl.

Komp. Wenn Sie mir damit nicht zu viel zutrauen, und wie weit ichs vermag, ſtehe ich gern zu Dienſten. Nur jetzt nicht. Jetzt haben wir Andres vor.

Gel. Wir ſind einmal im Zuge; und von

dem Hefte dort wollen Sie ja nichts hören. — Ich will Ihnen entgegenkommen: ich will fragen. Wir gehen vorerſt blos die weſentlichſten Momente durch. Melodie, Harmonie, Rhythmus: mit welchen Eigenheiten finden Sie jeden dieſer Beſtandtheile der Muſik in unſern Tagen behandelt — im Ganzen nämlich, mit Vorliebe der Meiſter und entſchiedener Begünſtigung des Publikums? Laſſen Sie uns mit dem Rhythmus anfangen.

Komp. Mit dem Rhythmus: warum gerade mit dem? Er gehört wohl mit dazu, entſcheidet aber doch wenig, außer in beſondern Fällen —

Gel. Laſſen wir das vorläufig. Er gehört mit dazu, ſagen Sie ſelbſt; und da bei ihm der Verſtand, obſchon nicht die einzige, doch die erſte Stimme hat: ſo findet ſich über ihn das Wort leichter und wir fangen ſo beim Bequemern an. Alſo: welche Eigenheiten im Rhythmus? und zwar erſt, in ſeiner Geſtaltung mehr für die äußeren Sinne — was wir Taktarten nennen: dann, in Erfindung und Ausbau ſeines Innern für den innern Sinn?

Komp. Das dürfte bald abgethan ſein.

Gel. Wie ſo?

Komp. Es findet ſich da nur wenig Eigenes. Was die Taktarten betrifft: ſo wüßte ich

in den neueſten Kompoſitionen nichts, das nicht ſchon früher dageweſen wäre; und Ungewöhnliches wird von uns weit ſeltner angewendet, als von den Vorfahren. Manches auch, was dieſe erfunden haben, wenden wir gar nicht mehr an.

Gel. In der That?

Komp. Zuverläſſig; und auch ganz natürlich.

Gel. Wie das?

Komp. Sie ſagten ja ſelbſt: Beim Rhythmus hat der Verſtand die erſte Stimme. Nun: ehedem hatte er bei aller Muſik — wenn auch nicht die erſte Stimme, doch eine mitherrſchende, mitentſcheidende. Jetzt herrſchen und entſcheiden allein Phantaſie und Gefühl: wofür dem Himmel gedankt ſei. Denn Muſik iſt eine Kunſt und keine Wiſſenſchaft; wenn auch allerdings die Wiſſenſchaft nebenbei ihr frommen kann.

Gel. So —! Und was die Struktur, den Bau des Rhythmus im Ganzen, mehr für den innern Sinn, anlangt —?

Komp. Auch da zeigt ſich wenig Eigenes.

Gel. Hier fänden aber doch auch Phantaſie und Gefühl einen weiten, ſchönen Spielraum —

Komp. Wenn gleich! So weit ich mich irgend beſinne, könnte ich ſogar behaupten: es

zeigt ſich gar nichts Eigenes hier; einzelne treffliche Wendungen, z. B. bei Beethoven, abgerechnet. Aber den Beethoven kann man ſchon kaum noch unter die Neueſten rechnen und unter die eigentlich Modiſchen gar nicht.

Gel. So verhielte ſichs ja mit dem Rhythmiſchen und Taktmäßigen in der Muſik, wie — die Gegenwart mit der Vergangenheit verglichen — mit dem Rhythmiſchen und Metriſchen in der Poeſie?

Komp. Waren da die Vorfahren auch reicher und mannichfaltiger, als die Jetztlebenden es ſind? Ja ſo: Sie meinen die alten Alten!

Gel. Nicht blos dieſe. Blättern Sie nur einmal z. B. eine Sammlung der Minneſänger durch. — Doch iſts denn auch wirklich ſo mit der neuen Muſik?

Komp. Ich wiederhole es: zuverläſſig. Von den Taktarten haben mehrere Meiſter verſchiedene, die eine Zeit lang wenig benutzt worden waren, wieder öfter angewendet: wie den Neunachtel-, den Zwölfachteltakt. Mitunter haben ſie das ſchön gemacht; Spohr z. B. Doch gerade über dieſe Taktarten brauche ich nicht erſt zu ſagen, daß ſie, ſo wie der Dreizweitel-, der Sechsvierteltakt, mehr ſcheinbar als wirklich verſchiedene Taktarten ſind:

der Neunachtel= im Weſentlichen der Dreiviertel=, der Zwölfachtel=, der Viervierteltakt, beide in Triolen ausgeführt. Nur im feinſten Vortrage wird einiger Unterſchied bemerklich.

Gel. Da fallen mir die verſchiedenartig gemiſchten Taktarten ein, die Reichardt zu ſtrengerer Nachbildung kunſtvoller Rhythmen der Dichter einführen wollte —

Komp. Er hat's auch mehr gewollt, als gethan. Einzelne Male iſts ihm trefflich gelungen: dann aber klappt's mehr, als es klingt. Ueberdies gehört es nicht in unſre Ueberſicht: es iſt nicht weiter in Gang zu bringen geweſen und jetzt wüßte ich Keinen, der Notiz davon nähme.

Gel. Das iſt doch Schade.

Komp. Ich weiß nicht — Dieſe Miſchungen: an ſich haben ſie doch etwas Unnatürliches, etwas Ausgerechnetes, etwas Erkünſteltes —

Gel. Das — wäre es Anfangs wirklich ſo — würde ihnen der rechte und geübte Mann bald zu benehmen wiſſen —

Komp. Zu benehmen? Zu verdecken, unmerklich zu machen: das geb' ich zu — allenfalls. Aber warum? Die Sache war einzig zu Gunſten der Dichtungen erfunden. Was ſoll der Muſiker mit allen Dichtungen? Was in ihnen

für's Gefühl liegt: das ſoll er ausdrücken; verſtärken ſoll er's und verſchönern. Dann, giebt ihm der Dichter Gelegenheit, durch Beſonderes — ich will ſagen: durch die Situation, durch Bilder, durch Gleichniſſe u. dgl. — die Phantaſie näher in's Intereſſe zu ziehen: ſo ſoll er auch das benutzen, indem er dies Beſondere, je nachdem es iſt oder die Gattung es zuläßt, zugleich mit in Tönen andeutet oder ausmalet. Das iſt es Alles. Uebrigens bleiben des Dichters Worte für ihn — Worte; und vollends ihre Form: um die hat er ſich nicht weiter zu bekümmern, als daß er, wenn ſie den Sinn beſtimmen hilft, dieſen, den Sinn, aufgreift — wo es ſich dann zuweilen treffen kann, daß er ſich auch ihr ſelbſt, der Form, nähert. So machen wir es jetzt, und das iſt auch vollkommen genug. Thäten wir mehr: Niemand im ganzen muſikaliſchen Publikum bekümmerte ſich darum, und es genirte nur die Meiſten.

Gel. Sie „ſchneiden darein, daß die Fetzen herumfliegen." Himmel, welche Koſtbarkeiten verſtiebeten da wie Spreu vom Winde, wenn ſie nicht von ſchwerem, gediegenem Golde wären, das durch eigenes Gewicht feſtliegt!

Komp. Nun — ſo ſchlimm iſts gerade nicht

gemeint. Jene Koſtbarkeiten waren es für ihre Zeit: die unſrigen ſind es für die unſrige —

Gel. Und gar nichts beſteht in ſeinem Gehalte und ſeinem Werthe? gar nichts: auch in der geiſtigen Welt? und die Vergangenheit iſt für uns gar nicht da?

Komp. Sie iſt da — für die, welche ſich mit ihr zu beſchäftigen Neigung und Muße haben: wie Sie, in Hinſicht auf Muſik. Unſer Einer gehört zu einem, im Geſicht und im Rücken eingekeilten Corps. Will er zurück, ſo iſt er verloren: dringt er vorwärts, ſo kann er vielleicht ſich durchhauen. Alſo: nur weiter fort!

Gel. Ja, wenn's denn wirklich ſo iſt —! Alſo auch in unſerer Betrachtung nur weiter fort!

Komp. Gut! Aber weiß ich doch wahrhaftig nicht, wo wir eigentlich ſtehen.

Gel. Sehen Sie? ſo geht's den maaßlos vorwärts Eifernden! Wir ſtehen bei mancherlei muſikaliſch-Rhythmiſchem, beſonders bei dem, was zu Gunſten der Dichtungen erfunden worden. Ueber Letztes laſſen Sie mich nur noch fragen: Warum bedienen ſich nicht deſſen zuweilen eben die Muſiker, die ſich jetzt ſonſt eines Jeden — und das mit Recht — bedienen, was irgend zum Vortheil der Wirkungen ihrer Kunſt erſonnen iſt;

die Inſtrumentalkomponiſten nämlich? warum bedienen dieſe ſich nicht zuweilen jener Erfindungen, ſei es zu beſonderm Ausdruck, oder zu Vermehrung der Mannichfaltigkeit, zu Erweiterung freier Bewegung, oder wozu ſonſt — zumal da ſie jetzt den Spielern alles nur Mögliche zumuthen können und nach andern Richtungen auch wirklich zumuthen?

Komp. Warum? Weil in der Inſtrumentalmuſik dazu keine Aufforderung, viel weniger eine Nothdurft vorhanden iſt.

Gel. Nun — was ich ſo eben anführte: iſt das keine Nothdurft? und ſogar keine Aufforderung?

Komp. Es läßt ſich ja auf anderen und gangbareren Wegen bequemer erreichen.

Gel. Wirklich? überall? auch unter allen Umſtänden? z. B. bei ſonſt abſichtlich einfach und edel gehaltenen Stücken?

Komp. So weit ich ſehe: o ja!

Gel. So! Nun freilich: dann —! Aber der Bau des Rhythmus im Innern und Ganzen?

Komp. Da hat nun wohl Joſeph Haydn, beſonders in den Quartetten — doch mehr oder minder in allen ſeinen Inſtrumentalkompoſitionen ſeit ſeinen mittleren Jahren — durch ihm ganz

eigene Erfindungen, und dann bei der Ausarbeitung durch Verkürzen, Verlängern, Vermiſchen der Rhythmen, durch Verſetzen der Akzente, und was ſonſt noch Alles: er hat, ſag' ich, am originelleſten ſich gezeigt, und am freieſten und leichteſten geſchaltet und gewaltet. Beethoven hat der herrlichen, glänzenden Momente gleichfalls genug in dieſer Hinſicht: doch wird man geſtehen müſſen, daß eben hier Vieles des Seinigen haydniſch, nur in eigener Weiſe angewendet, und daß eben hier Haydn wirklich reicher iſt. Gewiß erinnern Sie ſich der Werke Haydn's genug, um mir Recht zu geben.

Gel. Was ſollt' ich nicht! Iſt doch gerade das Rhythmiſche und was davon abhängt, ein Hauptmittel, wodurch Haydn gar manchem, an ſich nicht eben bedeutenden Gedanken ein ſo eigenes Intereſſe, einen ſo eigenen Reiz gegeben; wodurch er, der geniale, heitere Humoriſt, halb im Scherz, halb im Ernſt gewiſſermaßen aus Nichts Etwas gemacht hat, und oft etwas ſo Allerliebſtes! — Nun alſo die Späteren, Beethoven ausgenommen, die Jetzigen: dieſe haben das ſo ziemlich fallen laſſen? haben es vergeſſen oder verſchmäht?

Komp. Nein; das nicht: ſie haben es viel-

mehr — wenigſtens das Hervorſtechendere — vielfältig benutzt, auch wohl geradezu nachgeahmt oder aufgenommen — denken Sie nur an ſo viele Scherzandos und Rondos: aber dadurch iſt es etwas abgebraucht worden, und wirkt nun weniger, beſonders in den Nachahmungen, die, wenn auch noch ſo geſchickt gemacht, doch niemals, wie das jung und friſch aus eigens begabter Seele in glücklicher Stunde Entſprungene hervortreten und eingreifen können. Beethoven, wie geſagt, hin und wieder ausgenommen — haben die Jetzigen in dieſer Hinſicht, ſo viel ich irgend weiß, wirklich nichts Neues und Originelles erfunden. Sie ſcheinen auch gar nicht darauf ausgegangen zu ſein.

Gel. Dann hätte ſich ja die, in anderen Hinſichten neuerdings ſo ſehr erweiterte und bereicherte Muſik, in dieſer — in Hinſicht auf Rhythmus, verengert und verärmert?

Komp. Wer die Aelteren, wie Händel'n und Sebaſtian Bach, kennt, und die Mittleren, wie eben Haydn und Karl Philipp Emanuel Bach, der wird Ihnen nicht widerſprechen können.

Gel. Nun dächte ich: bei den jetzt ſo zahlreich, mit und durch einander verwendeten Inſtrumenten in Orcheſterſtücken; bei der faſt immer=

währenden Vollgriffigkeit in der Klaviermuſik; bei den vielfältigen, künſtlich verſchlungenen Details in Quartetten und ähnlicher Muſik; bei den überreichen Figuren überall, ſelbſt im Geſange: da müßte ohnehin der Rhythmus weniger deutlich, weniger ſinnlich wahrnehmbar, mithin weniger ſinnlich erregend werden —

Komp. Das iſt auch ſo —

Gel. Und ſo müßte die Wirkung der Muſik von dieſer Seite, und in ſo fern überhaupt, ſchwächer ausfallen?

Komp. Muß zugeſtanden werden. Darum lieben auch jetzt, z. B. dieſelben Italiener, die noch vor dreißig Jahren vor dem Gebrauche der großen Trommel und deren Zubehör in der Oper, um die Rhythmen par Force bemerklich zu machen, das Kreuz geſchlagen hätten: ſie lieben ſie dermaßen, daß keine nichtkomiſche Oper bei ihnen nun ohne ſie aufkömmt und die Komponiſten nicht ſelten ſogar zwei „Banden,“ die eine im Orcheſter, die andere auf der Bühne, anbringen —

Gel. Sie ſagen das ſo leichthin und gleichgültig: kann ein wackerer Künſtler, wie Sie, alſo ſprechen über einen bedeutenden und weſentlichen Verluſt, den ſeine Göttin erleidet?

Komp. Wenn er an das denkt, was dieſe

ſeine Göttin dafür von anderen Seiten gewonnen hat: ſo kann er's, dünkt mich.

Gel. Ich weiß doch nicht! Verluſt bleibt immer Verluſt. Und dieſer muß ein großer ſein, wenn ich mir nur auch das zuſammen ſtelle, was Sie ſelber behauptet —

Komp. Was?

Gel. Vorhin, von Haydn und bei dieſer Gelegenheit: jetzt von den Italienern. Das weiſ't doch ganz offenbar auf die Wichtigkeit des Rhythmiſchen, und zwar für muſikaliſch vorzüglich Gebildete, ja Verfeinte, hin. Wenn ich mich dann der alltäglichen Erfahrungen hierüber an muſikaliſch Halb- und Viertelsgebildeten erinnere: z. B. wie viel, ſcharf und charakteriſtiſch rhythmiſirte, wenn auch in Melodie und Harmonie ganz ordinaire Märſche und Tänze auf ſie wirken, und dagegen, wie wenig, melodiſch und harmoniſch wahrhaft vorzügliche, aber nicht ſo rhythmiſirte; wenn ich dann zum Ueberfluß auch noch an künſtleriſch rohe Völker denke, wie die Türken, an denen unſere Melodie und Harmonie nur als Maſſe nicht unangenehmer Klänge augenblicklich und ſpurlos vorübergeht, indeß der ſcharf bezeichnete Rhythmus ſie zu lichtem, ja wohl gewaltſamen Enthuſiasmus aufregt; oder gar an wilde und verwilderte

Horden, die ohne alle Muſik auskommen und blos durch ſcharf bezeichneten Rhythmus dieſelben Wirkungen erfahren ...

Komp. Nun, was folgt da?

Gel. Zum Allerwenigſten: daß — wie auch ſeit Jahrtauſenden anerkannt — der Sinn für Rhythmus im Innern der Menſchennatur gegründet iſt, darum ſich überall ankündigt als Bedürfniß, das befriedigt ſein will; daß nicht nur unſere neuere, ſondern alle Muſik höchſt wahrſcheinlich in dieſer Beſchaffenheit unſerer Natur ihren erſten Urſprung hat, zuerſt darauf gebauet iſt, und die Befriedigung dieſes Bedürfniſſes ihr erſter — wenn auch unterſter, doch in der Wirkung allgemeinſter Zweck iſt; daß darum, womit dies Bedürfniß befriedigt wird, einen der weſentlichſten, und den recht eigentlich nothwendigen Theil jeder Muſik ausmacht ...

Komp. Sie holen weit aus. Aber an alle dem, und was ſich daraus von ſelbſt verſteht, zweifelt ja kein Menſch —

Gel. Doch was verſteht ſich denn von ſelbſt daraus? Es verſteht ſich daraus auch, daß z. B. die Hintenanſetzung des Rhythmiſchen in der Muſik durch nichts Anderes — durch keine melodiſchen oder harmoniſchen oder was ſonſt für Vor=

züge neueſter Kompoſitionen erſetzt oder ausgeglichen, ſondern höchſtens, wenn dies Andere vortrefflich oder wenigſtens höchſt reizvoll iſt, der Mangel vertuſcht, weniger empfindlich werden kann: wogegen aber ſelbſt dies Vortreffliche, dies Reizende, noch ſehr gewinnen und viel mehr wirken würde, wenn es zugleich mit rhythmiſchen Vorzügen erfunden und ausgeführt wäre; daß darum die Komponiſten, laſſen ſie ſich, Ihrer Behauptung nach, jetzt dieſe Hintenanſetzung zu Schulden kommen, daran wahrhaft Unrecht thun und ihren eigenen Werken im Werthe und noch mehr in der Wirkung ſchaden —

Komp. Sie gerathen in Eifer —

Gel. Die Sache wäre wohl des Eiferns werth: doch ich fahre ruhiger fort. Iſt nun bei allen Werken dieſer Beſchaffenheit Letztes der Fall — daß ſie nämlich eines weſentlichen Vorzugs ermangeln, minder anſprechen, ſchwächer wirken, beſonders gewöhnlicher, wohl auch trockener und — länger erſcheinen, als das bei der von mir gewünſchten Organiſation geſchehen würde, und als auch ohne Zweifel die Autoren erwarteten: iſt es bei allen der Fall: ſo muß er es ja offenbar noch mehr ſein bei Werken, wo der Autor auf jene verputzenden Reize Verzicht gethan hat . . .

Komp. Ja doch, ja!

Gel. ... vielleicht weil die Gattung und der beſondere Zweck wollten, daß ſie einfacher, ernſter — ſo zu ſagen: keuſcher — hervortreten ſollten ...

Komp. Ja doch!

Gel. ... weil er es zweckmäßiger fand, ihnen nicht wenig Kunſtreiches, für die Auffaſſung Schwieriges, zu ertheilen, indem er ſie nicht für die gemiſchte Menge beſtimmte ... weil z. B. ſie ſein ſollten ...

Komp. Ha!

Gel. Was?

Komp. „Klavierſtücke für Kenner!“ O Sie —!

Gel. Nun?

Komp. Sie mit Ihrer Unſchuld und Abſichtloſigkeit! „Wir wollen indeſſen von etwas Anderem ſprechen“ — Schön, 'was Anderes! „Es würde mir ſehr anziehend ſein, Sie darüber zu hören“ — und ich ehrliche Haut laſſe mich auch eine Seigerſtunde herum führen — Ja, ſchmunzeln Sie nur! immer im Kreiſe herum — bis auf den Punkt ...

Gel. Auf welchen? Doch nur auf den, gleich angekündigten: „daß der Autor fähiger und ge=

neigter werde, ſich ſelbſt richtig zu beurtheilen.“ — Bleiben Sie doch ſitzen! Was wollen Sie mit dem Hefte?

Komp. Weg damit! ich ſchreib' ein Andres. An die verzweifelte Rhythmik hatt' ich — ehrlich geſtanden — hier ſo gut als gar nicht gedacht, ſondern, wie jetzt Andere auch thun, nur friſch drauf los geſchrieben, wenn ſich in freier, guter Stunde die Melodie fand, und in erregterer, ernſter, die harmoniſche Ausführung. Das ſoll nun anders werden. Adieu!

Gel. Eilen Sie doch nicht! Sie wollten ſich auch noch über die Eigenheiten des Moments, was Melodie und Harmonie anlangt, erklären —

Komp. Heute nicht! heute nicht! — Ich habe genug für diesmal!

Seb. Bachs große Paſſionsmuſik,

nach dem Evangeliſten Johannes.

Sebaſtian Bachs große Paſſionsmuſik, nach dem Evangeliſten Johannes *).

Ueber ein, wenn auch noch ſo bedeutendes Werk, das ſeit ungefähr hundert Jahren vorhanden und eines Meiſters iſt, welchen Jeder kennt — Jeder, dem Antheil an dem Werke ſelbſt zuzutrauen: darüber eine eigentliche Rezenſion zu ſchreiben, und blos eine Rezenſion: das wäre — wenn auch nicht unſtatthaft, doch unnöthig und ziemlich überflüſſig. Kömmt nun noch dazu, daß der Meiſter eine ganz beſtimmte, ihm eigenthümliche Weiſe beſitzt; eine Weiſe, die er ſich ſelbſt gebildet, vollkommen feſtgeſtellt, vollkommen abgerundet, alſo feſtgeſtellt

*) In Partitur, und auch in vollſtändigem Klavierauszuge: Berlin, bei Trautwein.

und abgerundet auf den höchſten Gipfel der Vollendung geführt hat — welcher Weiſe er nun überall, auch in dem zu beſprechenden Werke, unverrückt treu bleibt; kömmt dazu, daß über den Meiſter und ſeine Eigenthümlichkeit auch ſo Vieles einſichtsvoll, wahr und gut geſchrieben worden, ſo daß ſelbſt, wer mit ihm und ſeinen Schöpfungen ſich nicht befaßt, doch wenigſtens die Umriſſe eines Bildes von ihm und ihnen in ſich trägt: dann würde, über ſolch ein Werk eine eigentliche Rezenſion zu ſchreiben, und blos eine Rezenſion, um ſo unnöthiger und überflüſſiger. Darum ſchreibe ich über Seb. Bach und jene ſeine Paſſionsmuſik keine ſolche Rezenſion. Aber zu wie vielen und (dünkt mich) wahrhaft beachtenswerthen, wohl auch Leſern aller Art nicht unintereſſanten Betrachtungen veranlaßt ſolch ein Werk! zu wie vielen bietet es Stoff! Einige Theile des hier dargebotenen Stoffs will ich benutzen und ſie dem Leſer ſo einfach, deutlich und anſchaulich vorlegen, als ich's vermag. Ich werde erſt bei dem Hervordringen des neuerweckten Antheils an Werken dieſer Art überhaupt verweilen; dann die Geſchichte der urſprünglich deutſchen Paſſionsoratorien von ihrer Entſtehung bis auf unſere Tage erzählen; und endlich jenes Bach'ſche Oratorium, in ſeiner

Art, nach ſeinem Zwecke und nach der Organiſation ſeiner Haupttheile, überſehen laſſen.

I.

Für Alle, die an Muſik Theil nehmen — mögen ſie über dieſe Kunſt denken, wie ſie wollen, oder auch gar nicht über ſie, ſondern nur überhaupt denken: für Alle iſt es eine befremdliche, gewiß nicht unmerkwürdige Erſcheinung, daß eben ſeit der Zeit, wo die Tonkunſt in Kompoſition und Ausführung ganz entſchieden die Richtung nach ſinnlichen Reizen, deren möglichſter Steigerung, Verfeinerung, Befriedigung genommen, in dieſer Richtung und Vervollkommnung ſich über alle Nationen Europa's verbreitet hat und unter ihnen ihre ſchimmernden, zwar flüchtigen, doch ſtets wiederkehrenden Triumphe feiert — daß eben ſeit dieſer Zeit auch ſo viele, gerade der ernſteſten, feierlichſten, ja gelehrteſten Werke großer Meiſter der Vorzeit, vorzüglich Händel's und Seb. Bach's, zahlreicher gedruckt worden ſind, als zu irgend einer Zeit, ſelbſt der ihres Entſtehens; denn, wenn gedruckt, auch gekauft (ſonſt würden die Verleger wenigſtens nicht fortfahren), wenn gekauft, auch geachtet und geliebt, wenn geachtet und geliebt, auch benutzt. Was ihm befremdlich und zugleich merkwürdig vorkömmt, das ſucht ſich der Menſch

zu erklären. Man hat ſich auch jene Erſcheinung zu erklären geſucht und thut es noch. Der Eine behauptet: „Es machen's die Namen — die berühmten Namen!" Dieſe ganz flach oben abgeſchöpfte Behauptung kann wenigſtens bei weitem nicht ausreichen. Wohl mag Mancher — Wunders halben, wie man ſich ausdrückt, auch Etwas von Bach und Händel einmal anſehen, vielleicht beſitzen wollen: aber ein Solcher hat dann an Einem ihrer Werke genug; und dieſe Manche füllen bei weitem keinen Markt für die Verleger. Uebrigens waren ja die berühmten Namen auch früher da: warum hat man ſie ſo lange Zeit wohl nachgeſprochen, aber nichts von ihren Trägern bekannt gemacht, noch verlangt? — Ein Zweiter ſagt: „Sonſt übten, verglichen mit jetzt, nur wenige Leute Muſik: jetzt thut's alle Welt. Da theilt ſich's ein." Dieſe Erklärung hat wohl noch weniger auf ſich. Bach's und Händel's Werke ſind nicht im mindeſten Grade Allerweltsmuſik; vollends die erſten, die ſogar auf äußerſter Spitze dieſer entgegenſtehen. Nach ihnen greift kein Menſch, der Muſik nur ſo hinmacht, um ſich die Zeit zu vertreiben. — Ein Dritter meint: „Der Grund iſt die bekannte ungeheure Gier blos nach Neuem: jenes Alte aber und ſeine ganze Weiſe ſind uns

jetzund neu geworden.“ Dieſe etwas abſchätzige Meinung kann auch ſchlechterdings nicht befriedigen, obſchon, was ſie ausſagt, bei dem Einen und dem Andern mitwirken mag. Alles Neue oder neu gewordene Alte, das blos darum, weil es dies iſt, eingreifen und beträchtlich unterſtützt werden ſoll, muß ſich einigermaßen an das ſchließen — ſich einigermaßen an das knüpfen laſſen — was man eben kennt, liebt, übt, gewohnt iſt, oder wofür man doch den Sinn im Allgemeinen, bewußt oder unbewußt, in ſich hegt und trägt. Das Neue oder neu gewordene Alte mag höher oder tiefer ſtehen, es mag nach anderer Richtung, in anderer Manier abgefaßt ſein, als das eben Gekannte, Geliebte, Geübte, Gewohnte: aber ganz von Grund aus davon verſchieden und abgetrennt, ſo ein äußerſt Entgegengeſetztes — das darf es nicht ſein, ſonſt findet man ſich nicht drein, und will man verſuchen, ſich dazu zu nöthigen (was doch nur ſehr Weniger Bemühen ſein möchte), ſo fühlt man zwiſchen Vorſatz des Willens und Widerſtreben der Neigung ſich unbehaglich eingezwängt, wird gelangweilt, wird verdrüßlich, und läßt den Verſuch fallen. — Ein Vierter läßt uns hohe, weithin gellende Worte vernehmen von des jetzigen muſikaliſchen, wahrhaft unermeßlichen Pu=

blikums ächter Univerſalität, kraft welcher es Alles — Alles und Jedes — Eins wie das Andere — haben, genießen, kritiſiren, vermehren will, und auch es zu haben, zu genießen, zu kritiſiren, zu vermehren vermag u. ſ. w. Da ſtehet nun mir kein Urtheil zu; denn ich muß meine gänzliche Unfähigkeit bekennen, mir auch nur denken zu können eines ſo unzählbaren Publikums Univerſalität ohne — Trivialität.

Vielleicht ſind noch mehrere Erklärungen jener Erſcheinung aufgeſtellt worden; ſie ſind mir aber bei meiner geringen Beleſenheit in Zeitſchriften nicht vorgekommen. Ich bitte um Nachſicht deshalb, und daß ich, anſtatt der vielleicht fehlenden Erklärungen, die meinige herſetzen dürfe.

Nach meiner Meinung giebt es zwei von Grund aus verſchiedene Gattungen von Muſik, und hat ſie wohl immer gegeben; nur daß die erſte ſonſt höchſt untergeordnet war, und man darum, wurde von Muſik überhaupt geredet, ihrer wenig gedachte: handelte ſich's aber von Muſik als Kunſt, ſie gar nicht in Anſchlag brachte. (Ob mit Recht, ob mit Unrecht, bleibe dahingeſtellt.) Die erſte Muſikgattung will gar nichts, als durch Töne und Rhythmen ſinnlich erregen und ergötzen; ſie hat es nur damit zu thun, daß denen, die ſie hören, und noch

mehr denen, welche zugleich ſie ausführen, eine erweckliche, ihnen gefällige Beſchäftigung, eine ihnen angenehme Unterhaltung bereitet werde. Sie iſt keine Kunſt — nämlich keine ſchöne: ſie iſt eine Geſchicklichkeit, oder, will man den Ehrennamen nicht fahren laſſen, eine blos angenehme Kunſt, wie die des Feuerwerkers, des Theatertänzers, des Dekorateurs, des Kunſtreiters u. dgl.; eine Kunſt, welche allerdings Talent, Kopf, Gewandheit, Geſchmack nicht ausſchließt, vielmehr verlangt, ſoll ſie Geſittete anziehen und eine ſo lebhafte Wirkung hervorbringen, als ſie vermag. Die zweite Muſikgattung iſt eine Kunſt, eine ſchöne Kunſt: ſie ſpricht Ideen aus und Gefühle; ſie bietet Bilder des geſammten, geiſtig erregten und geſteigerten Innern des Menſchen — des Verſtandes auch — und nimmt damit ebenfalls das geſammte Innere des Menſchen in Beſchlag — den Verſtand auch. Die erſte bedarf eigentlich keiner Geſetze, als der des Wohllauts und der gemeſſenen Bewegung; auch wo ſie mit Worten ſich vereinigt, nur ſo viel Einſicht und Bedacht, gegen dieſe nicht widerſinnig aufzutreten, mithin nicht Unſinn zu paaren und zu Tage zu fördern. Die zweite bedarf, außer den Geſetzen des Wohllauts und der gemeſſenen Bewegung, noch anderer, hö-

herer Geſetze — allgemeiner, als Kunſt, beſonderer, als Tonkunſt, und noch beſondrerer, wo ſie ſich mit Worten vereinigt. Seit nun die Muſik — und beſonders auch die Ausführung derſelben, das „Muſikmachen" — in's allgemeine Leben getreten, in's allgemeine und gemeine, hat die erſte Gattung (wie wäre das anders möglich?) bei weitem den Ueberſchwang erhalten; ſeit ſich das Leben ſelbſt, mit denen, die es führen, ſo überaus verfeint, umgebildet, an Stoff bereichert, in manchen Hinſichten auch wahrhaft veredelt hat: ſeitdem hat gleicher Weiſe jene Muſik ſich überaus verfeint, umgebildet, an Stoff bereichert, in manchen Hinſichten auch wahrhaft veredelt, indem ſich Männer von ausgezeichnetem Talent, Einige ſelbſt von Genie, und von großer Geſchicklichkeit, in ſie geworfen, theils aus Neigung, theils um ſich der Vortheile des Moments zu bemeiſtern. Dadurch hat dieſe Muſikgattung ihre Herrſchaft noch viel weiter verbreiten und noch viel mehr befeſtigen müſſen. Sie iſt dieſer Herrſchaft jetzt weit würdiger, als je: aber in ihrem Weſen und ihren Zwecken iſt ſie doch nichts Anderes, als was ſie früher geweſen. In ihren vorzüglichſten Produktionen — was ſollte ſie jetzt nicht Alle intereſſiren? nicht Alle ergötzen? auch die, welche für die

zweite Muſik Geiſt, Sinn und alle Fähigkeiten beſitzen? Nur befriedigen kann ſie dieſe nicht, außer höchſtens im Augenblicke. Sie hat es nie gekonnt, außer höchſtens im Augenblicke. Aber, unterbricht man mich, das Leben beſteht aus Augenblicken. Wohl! doch nicht blos für den Augenblick. Indeſſen braucht hierauf nicht einmal beſtanden zu werden: wir verharren nur bei der eigenen, unmittelbaren Erfahrung. Da ſind nun in den letzten Dezennien zwei beſondere Umſtände eingetreten. Die, auch für die zweite Muſikgattung Geeigneten ſind durch das gränzenloſe Schreiben, Hören, „Machen" der erſten Muſikgattung, ihrer, außer wo ſie in größter Vollendung auftritt, ziemlich überdrüſſig geworden. Ueberdruß an dem Einen, erregt den Wunſch nach dem Andern. In größter Vollendung kann jedes Ding nur ſelten vollführt werden; auch jene Muſik. So fühlt man Leere, man vermiſſet; der Wunſch nach dem Andern kehrt öfter zurück und wird ſtärker; vorhanden iſt es, dies Andere: man greift darnach. Das iſt der eine Umſtand. Man greift darnach, man verſucht es, man verſucht ſich ſelbſt an ihm. Wird man aber darum gerade in ſo ganz Fremdartiges, ſo weit Entlegenes, wie die Werke der zweiten Muſikgattung bei den Altvor=

dern, hinüber können, hinüber mögen? wird man darum ihnen Sinn und Geſchmack abgewinnen? Darum nun wohl nicht: aber es iſt auch der zweite beſondere Umſtand eingetreten. Die ausgezeichnetſten Werke jener zweiten Muſikgattung aller Zeiten ſind ſehr ernſt; fragen wenig nach dem, was nur reizt, ergötzt und vergeſſen wird; dringen tief ein, rufen alle Kräfte des Menſchen auf, beſchäftigen alle: ſiehe! gerade ſo iſt nun auch unſer Leben geworden, und durch daſſelbe gar Mancher von uns. Gar Mancher? Viele, Viele ſind es! Viele nämlich, die nicht blos in den Tag hineintrollen oder tollen! Wie man iſt, ſo wünſcht man, was man liebt; weß man ſich freuen ſoll. Iſt, was man liebt, weß man ſich freuen ſoll, ſo wie man iſt: dann liebt man es, dann freuet man ſich ſein, noch um Eins ſo ſehr. So mit Allem: warum nicht auch mit Muſik? — „Das läßt ſich hören. Aber ſteht's nun auch wirklich um gewiſſe Freunde der Tonkunſt ſo, ſo bleibt doch noch die Frage: Warum ſollten ſie nur nach den alten Werken jener Gattung greifen und nicht nach den neuen, die gleichfalls ihr zugehören und obendrein mit ſo vielem Schönen geſchmückt ſind, das jenen abgeht?" Nur? wo hätt' ich denn geſagt: nur nach jenen? Außer

den neuen, wenn ſie wirklich hierher gehören, auch nach den alten; neben ihnen: das iſt die Meinung. Der Eine lieber nach dieſen, der Andere lieber nach jenen: da folgt Jeder ſeiner Individualität, und Jeder thut Recht, der ſeinigen zu folgen; uur: außer dieſen, neben ihnen, auch jene! Indeſſen wollen wir doch uns auch noch an Zweierlei erinnern. Von dem, was wirklich hierher gehört, und was wir, da es mit Bach's und Händel's Werken verglichen werden ſoll, zunächſt in der Geſangsmuſik zu ſuchen haben, iſt nicht eben viel Vortreffliches aus neuerer Zeit vorhanden. Beſonders was die letzte Zeit an ſolchen Werken hervorgebracht, wenn es auch würdig und rühmlich, beſteht doch großentheils aus umgeſtalteten Nachklängen, wo nicht Nachahmungen, des Frühern: in beiden Fällen iſt es unvermeidlich von minderer Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt, iſt folglich unvollkommener, ſchwächer; es entſpringt ja nicht aus eigener Fülle des geſammten innern Weſens! es iſt nicht ein rückſichtsloſer, gleichſam nothwendiger Ausbruch dieſes Weſens ſelbſt! Zweitens: Wie zuzugeſtehen, daß dieſe neueren Hauptwerke von gewiſſen Herkömmlichkeiten, mitunter auch Schwerfälligkeiten der älteren, frei und mit vielem Schönen geſchmückt ſind, das dieſen man-

gelt: ſo mangelt dagegen auch ihnen — und, mehr oder weniger, faſt allen — Etwas, das die alten Hauptwerke beſitzen, das ſie ganz entſchieden und vollkräftig beſitzen: und dies iſt ein ſehr großes, ein herrliches Etwas. Soll ich es nennen? Ich werde; oder vielmehr: es wird ſich von ſelbſt kundgeben, wenn wir ſpäter auf jene Bachſche Paſſion im Beſondern kommen. Darum, obſchon es wohl das Beſte bleiben wird: das Eine neben dem Andern! ein jedes in ſeiner Art! ſo wollen wir es wenigſtens denen nicht geradezu verübeln, welche etwa ſagen: Da jenem nun ſo iſt, ſo laßt uns doch zuerſt zu den Quellen ſelbſt zurückkehren! ſie uns zuerſt wieder zu eigen machen: ſie, in all' ihrer Eigenthümlichkeit, ihrem Geiſt' und Sinne, ihrem Vollgehalt und ihrer Kraft; auch in ihrer techniſchen Tiefe und Vollendung! Damit uns das gelinge, laſſet uns vorläufig aufgeben, was ihnen an ſpäter ausgefundenen Vortheilen, Wirkungsmitteln und Reizen gebricht; gelaſſen ihnen nachſehen, was auch in ihnen blos Zeitform war, ſelbſt wo es dem, was bei uns blos Zeitform iſt, noch ſo ſehr entgegen ſteht! feſthalten laſſet uns vor Allem an ihrem reinen, edlen, treuen Weſen: hieran aber auch recht feſt!

Und wirklich ſagen ſeit etwa zwei Decennien Viele ſo, beſonders in der nördlichern Hälfte Deutſchlands. Mit ſolchen Gedanken und Geſinnungen, in ſolchen Abſichten, gehen ſie hin zu den alten Meiſtern, namentlich zu Händel und Bach, und finden da, was ſie ſuchen, und ſuchen nicht, was ſie da nicht fänden. Solcher Suchenden und Findenden ſind aber in letzter Zeit ſchon ſo viele geworden, daß ein Verleger von mäßigen Anforderungen an Gewinn bei Befriedigung ihrer Wünſche beſtehen kann: da befriedigt nun ein oder der andere ſolche Verleger dieſe ihre Wünſche.

So erkläre ich mir die angegebene Erſcheinung.

II.

Ein zweckmäßigeres Hülfsmittel, einem bedeutenden Kunſtwerke Aufmerkſamkeit, Eingang und Recht bei denen zu verſchaffen, die überhaupt es ſich aneignen können, giebt es ſchwerlich, als daß man dieſe in die Geſchichte ſeiner Entſtehung einführt. Nicht nur daß es ihnen dadurch aus der unabſehlichen Fläche der Allgemeinheit in eine beſtimmterkennbare Umgränzung und Nähe gerückt wird, nehmen ſie daraus auch ab, was man das Menſchliche an einem Kunſtwerke nennen möchte. Hierbei können aber beide Theile nur gewinnen:

der Kunſtfreund und der Künſtler mit ſeinem Werke. Beſitzt das Werk Eigenheiten, die den Beſchauer ſonſt befremden, wo nicht abſtoßen würden: nun werden ſie ihm natürlich, folglich nicht unlieb; und für das, was es auf ſein Gemüth zu wirken beſtimmt iſt, wird dies erregt, wo nicht geſtimmt. Dabei können wieder beide Theile nur gewinnen. So will ich die Geſchichte der Bachſchen Paſſionsoratorien, und um dieſe Geſchichte anſchaulicher zu machen, zugleich die, der urſprünglich deutſchen Paſſionsoratorien überhaupt, von ihrem Entſtehen bis auf unſere Tage, im Umriſſe aufzeichnen. Der Gang meines frühern Lebens hat mir dazu nicht wenigen Stoff gebracht: ſpätere Studien und Uebungen haben mich in den Stand geſetzt, dieſen Stoff mir zu verdeutlichen, ihn zu ſichten, zu mehren, in Zuſammenhang zu bringen. Da er noch nie und nirgends zuſammengeſtellt worden iſt: ſo werde ich ihn nach allen ſeinen Haupttheilen überſehen laſſen, auf die Gefahr hin, damit Manchem zu breit und umſtändlich vorzukommen.

Bei Luthers und ſeiner Gehülfen neuer Anordnung des öffentlichen Gottesdienſtes zuerſt nur für Gemeinden des Kurfürſtenthums Sachſen war bekanntlich eine Hauptabſicht, das Volk ſelbſt mehr

als bisher zu bethätigen: und dies erkannte man als um ſo nöthiger, da der Kultus übrigens ſo ſehr vereinfacht wurde. Sollte das Volk ſelbſt mehr thätig mit eintreten, ſo mußte vor Allem die lateiniſche Sprache dabei — in den Städten möglichſt beſchränkt *), auf dem Lande entfernt werden. Zu dieſer Bethätigung des Volks wählte man vornehmlich auch, daß es ſelbſt ſänge: aber

*) Sie zu beſchränken, nicht, ſie zu entfernen, war Luthers Abſicht und Anordnung in den Städten; und es ſcheint nicht, daß er damit nur dem von jeher Gewohnten habe nachgeben wollen. Vielmehr: da die lateiniſche Sprache, wie bekannt, damals nicht nur den Gelehrten, ſondern den Gebildetern aller Stände geläufig war; da Luther ihre Kraft und Würde, beſonders auch ihre eigenthümliche Wirkung auf das Gemüth nach ihrem mittelalterlichen Idiom, erkannte und empfand — eine Wirkung, die ſie durch Alter, durch Getrenntheit von den Sprachen des gemeinen, wie des weltlich verfeinten Lebens, ſelbſt durch den Klang und die Stellung ihrer Worte vornehmlich in der Poeſie, ſelbſt auf uns noch heute ausübt: da das ſo war, ſag' ich, ſcheint Luther ſie aus Ueberzeugung und Antheil geſchont zu haben. — Uebrigens ſind es, wenigſtens in Leipzig, noch nicht funfzig Jahre, daß die lateiniſche Sprache vom öffentlichen Kultus ganz entfernt worden iſt; ganz, außer etwa bei der Figuralmuſik, wo ſich aber die Zuhörer um die Sprache überhaupt, und meiſt auch um das, was ſie ausſagt, wenig oder gar nicht zu bekümmern pflegen.

ſänge, was es verſtehen und mitfühlen könne — daß es mithin deutſch ſänge. Luther überſetzte oder bearbeitete zu dem Ende eine Anzahl würdiger früherer Kirchengeſänge, dichtete ſelbſt neue, und erfand ſogar köſtliche, auch leicht zu erlernende Melodieen dazu. Freunde halfen ihm dabei oder folgten ihm nach. Mit dieſen Liedern ſollte beim Gottesdienſte nach Zeit und Umſtänden gewechſelt werden, wie bisher mit den lateiniſchen Gradualen, Offertorien u. dgl. gewechſelt worden war. Vor Allem überſetzte oder vielmehr bearbeitete er aber drei Haupttheile der Meſſe; und dieſe ſollten, wie bisher, als weſentlich zur gemeinſamen Gottesverehrung, für die vormittäglichen Verſammlungen an allen Sonn- und Feiertagen feſtſtehend bleiben. Luther begriff ſehr wohl, daß ſich Zweckmäßigeres, ja Nothwendigeres, dafür nicht erſinnen laſſe. Was wäre denn auch da zweckmäßiger, was nothwendiger, als — erſt, in Demuth ſich zu faſſen und ſein Inneres überhaupt auf Gott zu richten, im Kyrie (nun Luthers Lied: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit); — dann, das Herz zu erheben zu Preis und Anbetung Gottes des Schöpfers und Vaters, des Retters und Helfers, deſſen, der heilig und ſelig macht, im Gloria (nun Luthers Lied: Allein Gott in der Höh ſei Ehr);

— jetzt, ſich einmüthig und laut zu bekennen zum Glauben der Chriſten, im Credo (nun Luthers: Wir glauben All' an Einen Gott); — endlich, die feierlichſte Stimmung und eine fromme Rührung in ſich zu erwecken für den Antheil am heiligen Abendmahl, im **Sanctus** und **Agnus Dei** (nun Luthers: Chriſte, du Lamm Gottes? *) — Außer dieſem Choralgeſange, ſeiner Begleitung durch die Orgel (an hohen Feſten auch durch die Zinken und Poſaunen) und den Präludien derſelben, wurden von Muſik beim öffentlichen Gottesdienſte nur noch die ſogenannten Motetten **) des

---

*) Sanctus, mit Benedictus und Oſanna, überſetzte Luther nicht, ſondern ließ es als Theil der ſogenannten Präfatio (Einleitung zur Haltung des heiligen Abendmahls), ſo wie dieſe Präfatio auch, lateiniſch fortbeſtehen. Daß er dies ohne beſondern Grund gethan, wird Niemand glauben. Aus ſeiner Anſicht und Streitart vom heiligen Abendmahle darf man wohl ſchließen, er habe dieſer gottesdienſtlichen Handlung damit mehr Fremdartiges, Dunkles und Geheimnißvolles geben oder vielmehr laſſen wollen.

**) Muteten, ſchreibt Luther; doch wohl von Mutare, mithin in gewiſſem Sinne Variationen; nämlich über einen Cantus firmus, der zu Grunde lag und entweder fugirt oder in Imitationen der anderen Stimmen durchgeführt wurde. Als Text enthielten dieſe Motetten ſtets bibliſche Stellen, vorzüglich aus den

Chors vernommen; eine lateiniſche, zur Eröffnung der vormittäglichen, eine deutſche, zur Eröffnung der nachmittäglichen Verſammlung. Ein Verbot anderer Muſik und anderer Inſtrumente finde ich in Luthers Schriften, oder in liturgiſchen, geraume Zeit nach ſeinem Ableben, zwar nirgends: wovon aber gar nicht die Rede iſt, das braucht man nicht zu verbieten; es unterbleibt von ſelbſt. — Für die Faſtenwochen nun bemerken wir in Gegenſtänden, die hierher gehören, nur folgende Abänderungen. Anſtatt des Gloria (Allein Gott in der Höh —) wurde die (wohl ſechsmal längere) allgemeine Litanei geſungen, und das Ganze des Kultus noch durch mehrere alte, lateiniſche Hymnen vermehrt. In der Charwoche, wenigſtens am Palmſonntage und ſtillen Freitage, kamen des Vormittags, außer dem: Ecce quomodo moritur justus — und dem: Rex Christe, factor omnium — noch hinzu, das gleichfalls beträchtlich lange: Crux fidelis — und anſtatt der Epiſtel wurde die Leidensgeſchichte des Herrn, abwechſelnd aus einem der Evangeliſten, und zwar

---

Pſalmen. Mehreres über dieſe Gegenſtände enthält der erſte Aufſatz dieſes Bandes: Grundriß einer Geſchichte ꝛc. S. 78 u. folgg.

dieſer Text ganz wie er ſtand, vom amtführenden Geiſtlichen vor dem Altare abgeſungen; wie überhaupt Epiſteln und Evangelien in der bekannten eintönigen Weiſe abgeſungen wurden. Hieraus entwickelten ſich nach und nach mancherlei Inkonvenienzen. Wir führen nur einige an. Ungeachtet Luthers eiferndem: „Ein Pfarrherr muß auch ſingen können" u. ſ. w. konnte es ſpäter kaum da und dort Einer nur leidlich; Viele, vielleicht die Meiſten, konnten nicht einmal Ton halten. Nun denke man ſich ſolch einen Geſang, ununterbrochen fortlaufend, bei einigen der Evangeliſten beträchtlich über hundert Verſe! Durch dieſe, durch die vorher angeführten Verlängerungen und durch die an jenen Feſttagen ſo überaus zahlreichen Kommunikanten, dauerte der Vormittagsgottesdienſt über vier, ja bis fünf Stunden, Alles in Eins fort, ganz ohne die früheren, von Zeit zu Zeit erweckenden, neu aufregenden Hülfsmittel des katholiſchen Kultus; und ein ſpäteres Kommen als zu Anfang oder ein früheres Weggehen als zu Ende gab Anſtoß und wurde oft ſtreng gerügt. Nun hatte Luther zwar geſchrieben: „Wir richten die deutſche Meſſe an ſo gut wir können: Andere werden's beſſer machen" u. ſ. w.; aber nach ſeinem Tode, und über ein

Jahrhundert hin, haftete man mit ſonderbarer Aengſtlichkeit oder Beſchränktheit, in dieſen wie in vielen anderen Dingen, an jedem Buchſtaben, der von ihm ausgegangen; und als man endlich gedrungen war zu ändern, geſchah es ſo ſpärlich, als irgend auszuſinnen war *). Jene lateiniſchen Geſänge wurden faſt ſämmtlich anderen Verſammlungen zugewieſen (z. B. das Rex Christe — der Vesper, das Crux fidelis dem Gründonnerstage u. ſ. w.) und jenes Abſingen der Leidensgeſchichte vor dem Altare ward in ein Ableſen vor dem Pulte verwandelt. Geleſen aber, hörte, oder verſtand doch, nur ein ſehr mäßiger Theil der Anweſenden den Vortrag, in den großen, angefüllten Kirchen: die Uebrigen blieben ſich gänzlich überlaſſen und üble Unordnungen meldeten ſich, zumal da die frühere proteſtantiſche Strenge ſehr nachgelaſſen und ein dreißigjähriger, meiſt wildgeführter Krieg viel Rohheit in die Volksſitten gebracht hatte **). — —

*) Von hier an bezieht ſich das Berichtete zunächſt auf Leipzig. Ich habe aber, bei allem Bemühen, nicht auffinden können, daß es in anderen, beſonders den ſächſiſchen Städten, beträchtlich anders geweſen ſei; vielmehr, daß, was nun dort anders ward, hier ſpäter aufgenommen wurde, gänzlich oder zum Theil.

**) Eines Auskunftmittels, zu dem man um dieſe

Jetzt wird es Zeit ſein, zum muſikaliſchen Theil unſerer Betrachtung zurückzukehren und beizubringen, was ſich, die Kirche betreffend, in dieſem bis dahin ereignet hatte und bald darauf ereignete. Worauf die Tonkunſt beim öffentlichen Kultus ſeit Luther und nach ſeinen Anordnungen beſchränkt war: das iſt oben angegeben worden; dann auch, wie lange man möglichſt buchſtäblich bei dieſen Anordnungen verblieb. Indeſſen hatte aber die Figuralmuſik ſich außerhalb der Kirche allmählig — man kann nicht unbedingt ſagen, höher gehoben, aber freier, leichter faßlich ausgebildet und dadurch viel weiter verbreitet; und da ſie überall große Gunſt gefunden, auch beim Volke, da

---

Zeit, doch, wie es ſcheint, auf nur wenige Jahre gegriffen, möge blos nebenbei gedacht werden. Zwar war dies Mittel nach Luthers zuerſt angeführtem Prinzip gewählt: aber die Ausführung mußte bald zeigen, daß es vollkommen undienlich zum Zwecke ſei. Die Gemeinde ſelbſt ſollte die Leidensgeſchichte ſingen. Es war hierzu (von Paul Stockmann) ein Lied gedichtet worden, das wirklich alle Hauptmomente dieſer Geſchichte in ſich faßte: aber außerdem, daß es an ſich („Jeſu Leiden, Pein und Tod" —) in keinerlei Hinſicht auch nur einigermaßen gelungen genannt werden kann, ſtelle man ſich vor: vier und dreißig achtzeilige Strophen, nach der trübſten, eintönigſten Melodie des ganzen Geſangbuchs in Eins fort abgeſungen!

übrigens kein geſetzliches Verbot vorhanden war: ſo verſtattete man ihr Eingang auch in die Kirche, nicht beim gewöhnlichen Kultus, ſondern bei beſonderen Feierlichkeiten. Die Aufnahme war auch hier die allergünſtigſte; wir finden ausdrücklich gerühmt „das gute Vermerken und die andächtige Luſt, womit die Gemeinde Geſing und Saitenſpiel chriſtfreundlich hingenommen.“ Darum vergönnete man dieſer Muſik nach und nach — wie es ſcheint, geraume Zeit nur nachlaſſend, wenigſtens ohne beſtimmt ausgeſprochene Verordnungen — auch an den gewöhnlichen chriſtlichen Feſttagen, und endlich ſelbſt an den Sonntagen, in den Hauptkirchen aufzutreten, ohne daß man ſonderlich darum beſorgt war, ſie zugleich, nach ihrem Text und Ausdrucke, mit den anderen Theilen der Liturgie zu wahrer Einheit zu verbinden, viel weniger, ſie mit dem, was eben an dieſem Tage durch Gebet, Geſang und Predigt beſonders bewirkt werden ſollte, in Uebereinſtimmung zu ſetzen. Dies Beſondere erfuhr der Kantor und Muſikdirektor erſt dann, wenn es die ganze Gemeinde erfuhr: dann aber war der Haupttheil ſeiner Muſik ſchon vorüber und der Reſt nicht mehr abzuändern; was uns wohl um ſo auffallender vorkommen muß, da ſie, die Muſik, nicht wie beim katholiſchen

Ritus (bei der Handlung der Meſſe) von dem Uebrigen getrennt, ſondern mit ihm gemiſcht war. Deſſen ungeachtet blieb es dabei und hing einzig vom Belieben des Kantors und Muſikdirektors ab, was ausgeführt werden ſollte; auch, ob in lateiniſcher oder deutſcher Sprache, ungeachtet jene nun bei weitem nicht mehr ſo Vielen, als ehedem, bekannt war. Nur durfte an alles Andere, was in den liturgiſchen Verhandlungen von früher Zeit beſtand, nicht gerührt werden, ſondern dies behielt daneben einmal wie das andere ſeinen gewöhnlichen Verlauf *). Seit der Kurfürſt Friedrich Auguſt (im Jahre 1697) zum katholiſchen Be-

*) So geſchah' es nun auch, daß z. B. — man wird es kaum glauben, und doch iſt es über hundert Jahre ſo geweſen; ich ſelbſt habe es noch als Knabe und Jüngling (und wie oft!) alſo ausführen helfen — daß, ſage ich, unmittelbar nach dem deutſchen Gloria (Allein Gott in der Höh ſei Ehr —) das lateiniſche, unmittelbar vor dem deutſchen Credo (Wir glauben All' an Einen Gott—) das lateiniſche, munter muſizirt wurde; anderer, zum Theil noch wunderlicherer Verſtöße nicht zu gedenken, und gewiſſer, ſelbſt heute nicht ganz gehobener Folgen, die zu billigen unmöglich, auch nicht. Der, was die letzteren anlangt, ſo oft vernommene Einwurf: Man ſieht es jetzt überall ſo — iſt keiner; und der: So müßte man alle Kirchenmuſik abſchaffen — ungegründet.

kenntniß getreten war und den Gottesdienſt in ſei-
ner Hofkirche aufs Glänzendſte eingerichtet hatte — wozu auch eine ſo vortreffliche Muſik gehörte, als man im nördlichen Deutſchland noch niemals vernommen — verſtattete man unſerer Kirchenmuſik gleichfalls, aus leicht begreiflichen Urſachen, einen noch weiteren Raum: doch verblieb es bei dem ſo eben angeführten Vorbehalt und ohne die gleichfalls angeführte Fürſorge. Auch mit der Feier der Paſſion verblieb es, wie vorhin gemeldet, und wir haben hier nur hinzuzufügen, daß während der Faſten- und Adventswochen nicht nur alle und jede Muſik, ſondern ſelbſt die Orgel zur Begleitung des Chorals (auch der vierunddreißig Strophen des angeführten Liedes) ſchweigen mußte.

Endlich trat an der Spitze der örtlichen Geiſtlichkeit ein Mann hervor — ein Mann, hochgeachtet als gelehrter Theolog und ſehr eindringlicher Kanzelredner, gefürchtet wegen ſeiner Strenge in Lehre und Leben, ein Mann, durchgreifenden, ganz entſchiedenen Charakters, ſelbſt durch ſeine Geſtalt und Haltung Jedermann imponirend: Salomon Deyling, Doktor und Profeſſor primarius der Theologie, Superintendent zu Leipzig u. ſ. w. *).

*) Er lebte von 1677 bis 1755.

Er mochte das zum Theil oben berührte Unſtatthafte beim öffentlichen Gottesdienſte an den Tagen der geheiligten Woche nicht länger dulden; und da man nun auch (im Jahre 1723) den großen, ſchon weitberühmten Johann Sebaſtian Bach, auch einen Mann von durchdringendem Geiſte, kräftigem, entſchiedenen Weſen und feſtem, chriſt=lich=frommen Sinne, zum Kantor an der Tho=masſchule und Muſikdirektor an den beiden Haupt=kirchen in Leipzig erhalten hatte: ſo vereinigte je=ner ſich mit dieſem, ſeine Gedanken und Abſich=ten in's Werk gerichtet zu ſehen. Seine Gedan=ken und Abſichten — der Erfolg zeigt's deutli=cher, als der wörtliche Bericht — kamen darauf hinaus: Unſere erſte Einrichtung war die beſte, aber für jene Zeit und ihre Verhältniſſe; wir müſ=ſen dieſe Einrichtung zurückführen, aber ſie unſerer Zeit und deren Verhältniſſen anpaſſen. Es bleibt dabei: An jedem Palmſonntage und Charfreitage wird die Leidensgeſchichte des Herrn wechſelnd nach Einem der Evangeliſten verkündigt — ganz mit des heiligen Autors Worten; wer hätte beſſere? Auch geſungen ſoll ſie werden: wie könnten ſonſt ſie Alle deutlich vernehmen? Aber geſungen ſoll ſie werden von Leuten, die ſingen können: von euch; und damit Alles wohl laute und willigern

Eingang finde, muſikaliſch geſungen und beglei=
tet *). Euer jedesmaliger beſter Sänger, und der
recht gut ausſpricht, tritt auf mit den Worten des
Evangeliſten (mithin als Rhapſode, rezitativiſch);
noch mehr Anſchaulichkeit und Leben, auch Man=
nichfaltigkeit hinzu zu bringen, laßt, was die an=
deren Perſonen der Geſchichte ſagen, auch durch
Andere ausſprechen, und die Stimme des jüdiſchen
Volks durch den Chor. An den Hauptmomenten
haltet Ruhepunkte und legt ihren Inhalt der Ge=
meinde näher an's Herz (nämlich in der Arie);
und damit wir Alle uns immer von Neuem dazu
erfriſchen, immer von Neuem die Herzen erheben
und richten, flechtet fleißig wohlgewählte Verſe
Allen bekannter Kirchenlieder ein, in welche die
Gemeinde einſtimmen kann. Wie nun das Alles
genau zu verbinden und kunſtmäßig auszuführen:
das iſt eure Sache **)!

---

*) Zu den folgenden näheren Beſtimmungen mögen
wohl Bach's Anmerkungen wenigſtens vorzüglichen An=
laß gegeben haben.

**) Auch über Vermeidung jenes Disparaten zwi=
ſchen der Muſik und den übrigen Theilen des Gottes=
dienſtes an Sonntagen und anderen Feſttagen vereinig=
ten ſich beide Ehrenmänner. Sie beſeitigten dies Dis=
parate durch folgendes einfache Verfahren. Deyling

So wurden Bach's Paſſionen, und das wurden ſie; ganz das. Nur über ihre Muſik an ſich

---

entwickelte in der Regel ſeine ganze Predigt — wenn auch oft künſtlich genug — aus dem Feſt- oder Sonntags-Evangelio: demſelben Evangelio gemäß wählte und ordnete nun auch Bach ſeine Muſik, ſo daß ſie ſchon darum ſich an das Uebrige anſchließen mußte, wenigſtens niemals ihm fernſtehen konnte. Da nun aber doch der Fall nicht ſelten eintreten mußte, daß Deyling von der Regel abging und irgend einen abweichendern, nicht zu erwartenden Gegenſtand durchführen wollte, wozu er nur die Veranlaſſung — eine Einzelnheit, ein Bild u. dgl. — aus dem Evangelio nahm: ſo ſandte ihm Bach jedesmal zu Anfang der Woche mehre auf den Tag gerichtete Texte ſeiner Kirchenſtücke zu (gewöhnlich drei), und der Doktor wählte daraus. Dazu gehörte nun freilich ein großer Reichthum an ſolchen Stücken: dieſen aber ſchuf ſich Bach ſelbſt und ſchrieb dergleichen unaufhörlich. So iſt die erſtaunliche Menge dieſer ſeiner Werke entſtanden. Es iſt kaum begreiflich und dennoch wahr: man fand nach ſeinem Tode fünf ganze Jahrgänge derſelben für alle Feſte und Sonntage — neben ſo vielen anderen, zum Theil größeren, höchſt gelehrten, höchſt tiefſinnigen Arbeiten. Sein Sohn, Karl Philipp Emanuel, traf eine Auswahl der vorzüglichſten jener Kirchenſtücke: der alſo ausgewählten waren hundert und vier. — Nachdem Deyling und Bach verſtorben waren, ließ man jene zwiſchen ihnen beſtandene, eben ſo einfache als zweckmäßige Ordnung wieder in das Frühere aus einander fließen.

will ich noch einige Worte hinzuſetzen. Wahrheit — der treueſte, innigſte, und ein möglichſt vollſtändiger Ausdruck — war hier Bach's Ziel: im Ganzen durchaus nicht, wie ſonſt wohl öfters, techniſchen Reichthum, tiefſinnige Kombinationen, künſtleriſche Gelehrſamkeit zu zeigen. So wenig es in ſeinen Paſſionen an alle dem fehlt: er ſollte und wollte hier für Alle ſchreiben; er ſollte und wollte hier populär ſein. Daß ſeine Popularität, beſonders in den Arien und ausgeführteren Chören, weit entfernt iſt von der unſrigen: das liegt nicht an ihm, ſondern an uns: an unſerer Zeit, an unſerer Gewöhnung durch die Zeit. Wer Bildung beſitzt und den Willen hat — nämlich einen Willen, der wirklich will und nicht blos wünſcht — der kann ſich über blos durch Gewöhnung Angenommenes hinwegſetzen, wie überall, ſo auch hier. Vermag er das nicht, ſo gebe er, was ihm fern bleibt, geruhig auf: er behält hier doch noch Vieles — Vieles — was ihm gar nicht fern bleiben kann. So wäre es z. B. kaum mit Worten auszudrücken, was für ein Schatz der ächteſten Kunſt in dieſen Rezitativen und in den kurzen, ihnen eingewebten Ausrufungen des Volks uns dargeboten wird. Greift nun auch unſer Meiſter in ſeinen Paſſionen zuweilen den=

noch über die Popularität auch ſeiner Zeit, (und weit genug) hinaus — es geſchieht nicht zu oft und nur an den zuläſſigſten Orten: (z. B. in dem hier genannten Werke, mit dem Einleitungs-chore des Ganzen:) ſo bedenke man freundlich,

„daß von ſich ſelbſt der Menſch nicht ſcheiden kann,“

und nehme dieſe Stücke als eine Zugabe an. Und welch eine ganz beſondere, werth- und gehaltvolle Zugabe! — Vielleicht wird Mancher auch die öfters eingeſtreueten Choralverſe, wie ſie in Hinſicht auf Harmonie ſo melodiſch-künſtlich durch alle Stimmen und zuweilen ſonderbar geführt ſind, hierher rechnen. Wir geben ihm nicht Unrecht; erinnern ihn aber, daß in jener Zeit die Gemeinde durchgehends nur die Melodie des Soprans all' unisono ſang, ohne alle Einmiſchung in die Harmonie, ſelbſt bei den Schlußfällen der Zeilen. Da konnten ja die Organiſten bei der freien, oder die Chorſänger mit Orgel und Inſtrumenten bei der vorgeſchriebenen Begleitung ohne alle Störung ihre eigenen Wege neben der feſtſtehenden Melodie hinwandeln; und ſie thaten es gern, um das Gewohnte aufzufriſchen und auch denen, welche die Kunſt verſtanden, etwas ſie beſonders Anziehen-

des darzubringen. Jetzt iſt jenes anders: ſo muß auch dieſes anders ſein. —

Da hiermit der Abriß einer Geſchichte der urſprünglich deutſchen Paſſionsoratorien bis zu dem Punkte gezeichnet iſt, wo das angeführte Werk entſtanden: ſo darf ich mir vom Fortbaue bis auf unſere Tage nur die Hauptlinien zu ziehen verſtatten.

Bach's Paſſionen erfüllten vollkommen, was man ſich von ihnen verſprochen. Wie wenige deren auch ſein mochten, die ſie als Kunſtwerke zu faſſen, zu würdigen, zu genießen im Stande waren: die Gattung ſowohl, als Bach's Art, ſie zu behandeln im Allgemeinen, fand bei der Gemeinde lebendigen Antheil, ſo daß die Aufführung ſolch eines Oratoriums jedesmal wahrhaft zu einem erbaulichen, chriſtlich-künſtleriſchen Feſte für die Stadt ward. Gerber (im Tonkünſtlerlexikon) meldet uns, Bach habe fünf Paſſionen geſchrieben. Gerber mag Recht haben: ich aber habe, als Knabe, unter Doles, nur drei kennen gelernt und ausführen helfen. — Es ahmten den Meiſter jedoch bald die vorzüglichſten ſeiner ehemaligen Schüler nach. Man beſitzt (oder beſaß) Paſſionen derſelben Anordnung und Form von

Krebs (dem älteren), Stölzel, Homilius *) u. A. Auch Doles's Paſſionen, aus deſſen früherer und beſſerer Zeit, hatten dieſelbe Anordnung: nicht mehr aber denſelben oder auch nur einen ähnlichen Styl. Es war nämlich unterdeſſen die urſprünglich- und national-deutſche Muſik — auch die der Kirche — um ihre Herrſchaft gekommen. Deutſche Fürſten, die glänzenden Hof hielten — und deren waren damals nicht wenige — errichteten ſich, als zu ſolcher Hofhaltung gehörend, italieniſche Operngeſellſchaften; ſie pflegten zugleich die italieniſche Kammermuſik, bei welcher beſonders auch Oratorien ausgeführt wurden. Sie ſtellten italieniſche Komponiſten und Kapellmeiſter an, oder ließen die deutſchen in Italien ſtudiren und nach Italienern ſich bilden. Alles dies geſchahe auch, und zwar in jeder Hinſicht vorzüglich, in Dresden **). Es blieb nicht ohne entſchiedenen Einfluß auch auf die Kirche: es konnte nicht ohne dieſen bleiben, zumal da die damalige italieniſche Gattung edel und ſchön, die Schreibart geiſtreich,

*) Die des Homilius ſind, in ihrer Art, wahrhaft vortrefflich.

**) Auch hierüber und über Verwandtes wird in der erſten Abhandlung dieſes Bandes ausführlicher gehandelt.

ausdrucksvoll und nicht ungründlich war. Es konnte auch nicht ohne entſchiedenen Einfluß auf das Publikum bleiben, da neben dieſen Vorzügen hier Alles leichtfaßlich, einladend, gefällig, reizvoll geſtaltet hervortrat: Letztes vornehmlich durch Herrſchaft des Melodiſchen, ſo wie durch freiere Formen und Vereinfachung des Harmoniſchen. In ſo fern ſtand es dem Deutſchen ſogar entgegen. Indem nun überdies die Ausführung durch die damals (auch für die Kirche) vortrefflichen italieniſchen Sänger vollkommen und der Apparat zu den Darſtellungen (nicht blos der Oper) reich, würdevoll, impoſant ausfiel: wie hätte die Wirkung nicht die größte und die Folge für die deutſche Tonkunſt eine andere ſein ſollen, als die wir gemeldet? Die deutſchen Komponiſten, Bach und Händel faſt allein ausgenommen, glaubten ſich wenigſtens einigermaßen anbequemen zu müſſen: ſie mußten es wohl auch wirklich, wollten ſie noch Eingang finden. Doles, ein Zögling der Dresdner Schule (beſonders Haſſe's), that dies gleichfalls, auch in ſeinen Paſſionen. Da trat nun aber das Mißverhältniß zwiſchen den alten, höchſt einfachen Worten der Bibel und des Kirchengeſangbuchs, und der neuen Muſik mit ihren, im Grunde von der ernſten Oper herübergenommenen

Formen (wenigſtens in den Arien, Duetten und dergl.) unverkennbar hervor, ſtörte die Einſichtigeren und minderte die Wirkung bei Allen. Dies Mißverhältniß wurde eben damals um ſo deutlicher erkannt und darum auch um ſo lebhafter empfunden, da man in Deutſchland angefangen hatte, über die Künſte überhaupt und ihre bedeutenderen Werke nach gewiſſen, axiomatiſch vorausgeſetzten Anſichten und Maximen blos des Verſtandes wiſſenſchaftlich zu diskutiren. Baumgarten hatte ſchon früher die neue Disziplin der Aeſthetik ausgefunden; durch Vorleſungen über ſein ſchätzbares Lehrbuch auf den meiſten deutſchen Univerſitäten war dieſe Wiſſenſchaft allmählig unter den Männern von Wiſſenſchaft überhaupt — nun wurde ſie auch durch populäre Schriften unter der geſammten feinern Welt verbreitet. Hier wirkten eine Zeit lang vorzüglich die Schriften des Batteux, überſetzt und zum Theil erläutert von Adolph Schlegel und von Karl Wilhelm Ramler. Eine ganze Reihe von Ausgaben dieſer Schriften wurde in Deutſchland nöthig. Vor Baumgartens allenfalls, nicht aber vor dieſen Anſichten, Raiſonnements und Maximen konnte ein mit Muſik ſingender Evangeliſt, der ſelbſt kleine, aller Poeſie entlegene, hiſtoriſche Umſtände abſänge, und doch

wieder häufig unterbrochen würde, bald vom Volke und den anderen handelnden Perſonen — unterbrochen mit dem, was ja blos ſeines Amts wäre gleichfalls zu berichten, dann wieder unterbrochen, man wiſſe eigentlich nicht von wem, mit Betrachtungen über das eben Erzählte: vor dieſen Anſichten, ſage ich, konnte ein ſolcher Evangeliſt, es konnte die geſammte bisherige Faſſung und Anordnung der muſikaliſchen Paſſionsfeier, keine Gnade finden. Die deutſchen Direktoren (Doles auch) legten Bach's und ihre eigenen Oratorien ähnlicher Form leiſe bei Seite und griffen nach dem, was nun, jenen Anſichten, Raiſonnements und Maximen Gemäßes neu aufkam, zumal da es von zum Theil ausgezeichneten Dichtern und Komponiſten wahrhaft vorzüglich bearbeitet wurde, und auch, nicht ſowohl beim Volke, als in der feinern und gebildetern Welt, großen, nach ſeiner Art auch vollkommen verdienten Beifall fand. Was dies Neue war? Ich brauche nur das in Dichtung und Muſik ausgezeichnetſte aller dieſer Werke zu nennen: ſo hat es Jedermann vor Augen; denn Jedermann kennet dies Werk — nämlich Ramlers und Grauns Tod Jeſu. Der Dichter läßt nur die Hauptmomente der Leidensgeſchichte an uns vorübergehen und zwar in poetiſch-ausgebildeter

Sprache. Beides darf er; denn die Perſonen, welche uns jene Momente vorführen, ſind nicht hiſtoriſche, ſondern blos gedachte, oder, wenn man lieber will, ideale. An jeden Hauptmoment knüpft der tiefer denkende und fühlende Chriſt — gleichfalls der ideale — Betrachtungen oder Ergießungen des Gefühls (in den Arien und anderen Sologeſängen), und die von Beidem ergriffene — ebenfalls ideale — Gemeinde ſpricht in ſehr paſſend erleſenen Schriftſtellen (in den Chören) die Rührung und Stimmung ihres Innern dabei aus; welche Rührung und Stimmung dann die reale, die wirklich anweſende Gemeinde in Choralſtrophen ſich aneignet. Der Komponiſt behandelt, was wir hier zuerſt angeführt — das Geſchichtliche — in ſorgſam gearbeiteten Rezitativen, auf welche Geſangsart überhaupt der Zeitgeſchmack wenig Einfluß hat; das zu Zweit' und Dritt' Angeführte behandelt Graun nach jener italieniſch-deutſchen Weiſe; beſonders aber die Chöre andächtig, würdevoll, auch kunſtreich, und doch leicht faßlich. Durch dies ſchnell verbreitete Werk zweier hochgeachteter, ſelbſt berühmter Männer wurde die Gattung, wenigſtens in der nördlichern Hälfte Deutſchlands, überall herrſchend, und, neben vielen ſchwächeren und ſchwachen, wurden ihm ähnliche geliefert, wel-

che, vornehmlich in der Muſik, vielleicht gleichen Rang verdienen, und wenn ſie in gewiſſen Hinſichten ihm nachſtehen möchten, in anderen ihm wohl noch vorzuziehen ſind *). — Wie groß nun auch und wie gerecht der Antheil war, mit welchem dieſe Oratorien aufgenommen wurden: Eines mußte nach und nach von den Achtſamern bemerkt und empfunden werden: eine gewiſſe Kühle, die durch das Ganze, etwa mit Ausſchluß einiger Hauptmomente, ſich hindurchzog. Sie hatte ihren Grund — wenigſtens den nächſten — in der Gattung ſelbſt: in dem Hinwegheben des Stoffs aus dem Hiſtoriſchen in das Ideelle, aus dem eigentlich Darſtellenden in das blos Ausdrückende. Man blickte umher, um, was man vermißte, vielleicht anderswo zu finden, und ohne daß man nöthig hätte, ſich durch Kenntniſſe, Bemühungen und mancherlei Verzichtleiſtungen in jene Vorzeit zurückverſetzen zu müſſen. Man fand es in den italieniſchen Oratorien, wie ſie von Apoſtolo Zeno und Metaſtaſio (in ihrer Art) trefflich, von einigen Anderen minder vorzüglich, doch ausreichend,

*) Es möge hier nur an die weniger bekannten von Seyfert in Augsburg, von Schweitzer in Gotha, von Wolf in Weimar, von Rolle in Magdeburg erinnert werden.

gedichtet, und von großen Meiſtern Italiens und Deutſchlands gleichfalls trefflich in Muſik geſetzt waren. Wie bekannt, ſind dieſe ganz dramatiſirt; wie nicht weniger bekannt, regt alles Dramatiſche, iſt es von Werth, lebendig an. Das thaten nun dieſe Werke; und darum traten jetzt auch deutſche Dichter mit dramatiſirten Paſſionen auf, fanden auch leicht geeignete Komponiſten. Wo Beider Arbeit gelungen war, erhielt ſie den gewünſchteſten Eingang, auch beim gemeinen Mann; und ſeitdem läßt man Werke dieſer Gattung mit denen der vorhergehenden, ſo viel ich weiß überall, wechſeln: überall nämlich, wo man überhaupt noch Paſſionsoratorien in Kirchen und Konzertſälen hören mag und mithin die Anordner beider Anſtalten ſie noch zur Aufführung bringen können und dürfen.

III.

Endlich kehren wir zu des ehrwürdigen Bach's Paſſion nach dem Evangeliſten Johannes zurück. Aber haben wir uns denn eigentlich von ihr entfernt? Ich dächte nicht. Bach's Paſſionen ſind ja — wie der Grund und Boden für Alles, was in dieſem Bezirk emporgewachſen, ſo der Mittelpunkt und Anhalt von alle dem, was wir bisher geäußert haben. Was das hier dem Publikum

dargebotene Werk mit denen, deſſelben Inhalts, derſelben und der nächſtfolgenden Zeit gemein hat: das habe ich anzugeben mich bemühet; daß es auch nach ſeiner beſondern Beſchaffenheit dem Leſer näher bekannt werde, will ich nun mir angelegen ſein laſſen. Es wird kaum eines Weitern bedürfen, als einer genauen Inhaltsanzeige, mit einigen eingeſtreueten Bemerkungen.

Sogleich voraus und ein= für allemal mag Folgendes angemerkt ſein. Wenn ich das Werk nach ſeiner Gattung, ſeinem Zwecke, ſeiner Organiſation betrachte und es aus ſich ſelbſt erkläre: ſo erſcheint mir das eigentlich Bibliſche und Hiſtoriſche, mithin das Darſtellende, nicht blos Ausdrückende — es erſcheinen mir die Rezitatwe und die zahlreich in ſie verflochtenen, kleineren oder größeren Chöre, als ſein Gipfel und als nicht genug zu preiſen. Dieſe Wahrheit, dieſe Treue, dieſe Veranſchaulichung der Charaktere und Vorgänge blos durch Töne und Rhythmen, dieſe ſcheinbar=einfache und verborgene, dennoch ſo reiche, tiefe und offenbare Kunſt: wer hat dies — eben dies — jemals vollkommener dargelegt? wer vermag es, vollkommener dargelegt, ſich auch nur zu denken?

Die Einleitung wird gebildet durch einen gro=

ßen Chor in zwei Abtheilungen. Er iſt ein ſonderbares, ſehr künſtliches, doch, begleitet von den Orcheſterinſtrumenten, zugleich ein ſehr wirkſames Muſikſtück. Aus ihm ſelbſt geht hervor: Bach hatte ſich folgende Aufgabe geſtellt. Die Textesworte ſind nach jener bekannten, feierlich-ernſten, ſtarken, erhebenden Stelle des Pſalms: Herr, unſer Herrſcher, wie herrlich iſt dein Name in allen Landen u. ſ. w.: ſo müſſen ſie auch feierlich-ernſt, ſtark, erhebend ausgedrückt werden. Nun dienen ſie aber hier zur Vorbereitung auf die niederbeugende, Wehmuth und Trauer erregende Leidensgeſchichte unſers Herrn; ſie ſollen die Gemüther zu dieſer Wehmuth und Traurigkeit ſtimmen: das muß auch durch die Töne geſchehen. Ließ man Beides wechſeln, ſo würde Eins das Andere ſtören, wo nicht aufheben: Beides muß durchgehends zuſammengehen, Jedes ſelbſtſtändig, Jedes von dem Andern ganz unabhängig, aber Beides zu enggeſchloſſener Einheit verbunden. Da gab der Meiſter nun das Erſte groß und frei auszuführen den vier Singſtimmen — wo jede aber nichts deſto weniger obligat, und alle ſtets kontrapunktiſch, oft kanoniſch verflochten ſind: das Zweite trug er den Saiteninſtrumenten auf, die das Ihrige in einer gleich Anfangs ergriffenen, wie

heimlich-unruhigen Figur, düſter, ſchmerzvoll bewegt, nur als ein leiſes, fernes Rauſchen, durch das ganze Stück unabweichlich durchführen. Was der ehrwürdige Vater Bach hierbei, wie ſo oft, für eine Tiefe der Kombination, was für ein, um höherer Zwecke willen, unbeſorgtes, kühnes Hinausgreifen über die Buchſtaben ſeiner eigenen Harmonielehre, was für eine Ausdauer in der überaus ſchwierigen Ausarbeitung — und ohne daß dem Ausdruck Eintrag geſchähe — er bewieſen hat: das muß, wer dafür Auge beſitzt, bei ihm ſelbſt nachſehen. — Nach dieſer Vorbereitung tritt die Handlung ein. Man kann ſie füglich in vier Hauptſzenen abtheilen. Wir wollen es.

Erſte Szene: Chriſti Gefangennehmung zu Gethſemane und Ueberlieferung an den hohen Rath, mit den dabei vorgehenden Ereigniſſen. Dieſe Abtheilung beſteht aus drei Rezitativen mit kurzen Chorſätzen, drei eingeſchalteten Chorälen (ein jeder, wie überall, in Einer Strophe), einer Alt- und einer Sopranarie. Die Rezitative und Chöre glaube ich, nach dem oben voraus Bemerkten, übergehen zu können, und werde es auch in der Folge, wo mir nicht eine ganz beſondere Aufforderung zur Abweichung entgegentritt. Nur die zweite jener Arien entfernt ſich einigermaßen von

der damals gewöhnlichen Form und dem damals gewöhnlichen Gange dieſer Geſangsart, indem der Komponiſt zur Begleitung der Melodie das Bild des Textes aufnimmt; nämlich „den Lauf,“ in welchem der Freund des Herrn dieſem „mit freudigen Schritten“ nachfolgt. Der nicht kurze Satz bekömmt dadurch mehr Mannichfaltigkeit und Belebtheit. Im Gedanken ſelbſt liegt etwas Spielendes: aber wie ein freundliches, emſiges und beharrliches Kind ſpielt. Niemand wird ihm leicht ohne Lächeln des Wohlgefallens und der Neigung zuſehen.

Zweite Szene: Chriſti Verhör und Petri Verleugnung. Drei Rezitative, mit eingewebten kurzen Chören, zwei Choräle und eine Tenorarie. Die letzte iſt zwar nur in der damals gebräuchlichen Form und die Begleitung ſehr künſtlich: der melodiſche Geſang aber einfach und von wahrer Innigkeit. In jenen Chören wird man vielleicht am meiſten bewundern, mit welcher Wahrheit und Freiheit Bach die Frage: Biſt du nicht ſeiner Jünger Einer? („nicht? nicht? biſt du nicht?“ und dgl.) als wär' es in einem Recitative, ausgeſprochen, dabei das Haſtige, Zudringliche und Spöttiſche, was in der Frage und Situation liegt,

ausgedrückt hat: und doch iſt der ganze Chor ſtreng und kunſtreich fugirt!

Dritte Szene: Vieles und Entſcheidendes umfaſſend in den Ereigniſſen — nämlich alle Verhandlungen vor und mit Pilato, von der Anklage bis zum Todesurtheil. In gleichem Verhältniſſe wie die hiſtoriſchen Momente, wird nun Alles in der Muſik geſteigert. Sie wird nicht nur in der Haltung überhaupt großartiger, reicher, ſondern auch (ſo zu ſagen) immer mehr innerlich bewegt; ſie wird durch Alles dies eingreifender. Sechs, zum Theil kurze Rezitative, unterbrochen von, meiſt weiter als bisher ausgeführten Chören; drei Choräle; ein Arioſo und zwei Arien, die letzte mit Chor. Hier wäre viel zu ſagen und am meiſten über jene, den Rezitativen eingeflochtenen Chöre. Ich glaube mich auf Folgendes beſchränken zu müſſen. Es ſind dieſe Chöre ein Triumph ganz eigentlicher Bachiſcher Kunſt, und ich wüßte nicht, was in dieſer höher ſtünde; höher nämlich, nicht nur in dem, was man von ihr zunächſt erwartet — in Eigenthümlichkeit, Reichthum, Fülle der Harmonie und gelehrter Ausarbeitung — ſondern auch in ſprechender Deklamation und Akzentuation, in Wahrheit, Lebendigkeit und Kraft des Ausdrucks, ſomit, in anſchaulicher

Darſtellung, wie der Charaktere und Stimmungen, ſo der Situationen und der hiſtoriſchen Momente überhaupt. Da viele Leſer eben dies, eben bei dieſem Meiſter, nicht ſuchen, ſo möge beiſpielsweiſe — nicht ſowohl einer dieſer Chöre, als nur die Anlage und Zurüſtung zu einem derſelben, hier angeführt werden. Der hier erwählte wird es, nicht als ob er allen andern vorzuziehen wäre, ſondern weil ſich, was nachzuweiſen, auch durch bloße Worte einigermaßen vor das Auge führen läßt. Pilatus hatte geſagt: So nehmet ihn hin und kreuziget ihn: ich finde keine Schuld an ihm. Da fällt das aufgereizte Volk ein: „Wir haben ein Geſetz, und nach dem Geſetz (nicht nach eurem römiſchen) ſoll er ſterben; denn er hat ſich ſelbſt zu Gottes Sohn gemacht.“ Jedermann ſieht: alſo geſprochen und akzentuirt, können Worte kaum unrhythmiſcher geſtellt werden, und mithin, hat man ſie nicht rezitativiſch in Muſik zu ſetzen, ſondern ſollen ſie ſich in unſere eigentlichen Geſangsformen fügen, oder vielmehr dieſe ſich in ſie, und will man zugleich, wie man muß, das Kecke, hochfahrend-Trotzige, das hartnäckig-Störrige, was in den Worten liegt, möglichſt beſtimmt und deutlich ausdrücken: ſo fällt das wohl ſchwer genug. Indeß: man-

cher unſerer Komponiſten von Einſicht, Sorgfalt und Gewandtheit würde das befriedigend zu leiſten wiſſen im — Einſtimmigen Geſange, mit freier, mehr oder weniger nachhelfender, die Wirkung näher beſtimmender und verſtärkender Begleitung, möchte dieſe Begleitung nun blos den Inſtrumenten oder zugleich den anderen Singſtimmen gegeben, und im letzten Falle Etwas daraus geworden ſein, was wir freilich auch einen Chor nennen. Hier galt es aber einen eigentlichen Chor, und einen Chor eigentlichen Kirchenſtyls, wo mithin in jeder Singſtimme für ſich dieſelbe Melodie herrſchend bliebe und alle verbunden erſt die Einheit gäben: wo mithin in dieſer Melodie allein ſchon alles vorhin Angeführte liegen, wenigſtens angedeutet ſein mußte. Damit verſuche ſich, wer der Mann iſt! Es gelingt ihm? Wir wollen ihn preiſen: aber unſerm Meiſter war das bei weitem noch nicht genug. Er macht aus dieſem Chor eine ſtrenge, ziemlich lange Fuge, und eine Fuge, die, ungeachtet ihrer Strenge, (ſcheinbar) ganz frei und ganz beſtimmt das ausdrückt, was, wie geſagt, hier auszudrücken war. Das war ihm noch nicht genug. Er giebt der Fuge noch eine drängende, treibende Inſtrumentalbegleitung, die zwar zum Theil die Singſtimmen blos

unterſtützt — beſonders bei den Eintritten des Thema, um dies mehr hervorzuheben: zum Theil aber auch für ſich allein, wieder obligat, das Ihrige ausſpricht; und dies Ihrige iſt daſſelbe, was die Sänger ausſprechen, nicht nur dem Ausdrucke, ſondern auch dem Thema nach: ſie läuft hin in abgebrochenen Stücken aus ihm und in kanoniſchen Nachahmungen darauf. Wie nun? wer verſucht ſich daran? „Und wenn man's thäte, und wenn man's auch zu Stande brächte: wer verſtünd' es denn, außer der Hand voll, die es ſtudirten oder faſt bis zum Auswendiglernen hörten? wer würd' es ſchätzen? wer belohnen, wenn auch nur mit Beifall?" Das iſt der Punkt! Glaubt man denn, daß es damals, außer von jener Hand voll, verſtanden, geſchätzt, belohnt worden? Von Bach und Händel, wenigſtens in ihren ſpäteren Lebensjahren und gerade in ihren größten Werken, weiß man ſogar hiſtoriſch, daß es nicht geſchehen. Aber daran lag ihnen wenig oder nichts. Dem Publikum zu geben, was es mit Grund zuerſt erwarten, was es verlangen kann: den richtigen und lebendigen Ausdruck; doch zugleich der Kunſt und ſich ſelbſt nach größter Möglichkeit zu genügen — auch im Techniſchen: daran lag ihnen! Am treuen Arbeiten um des

Arbeitens und der Treue, am ſorgſamen Vollenden um des Vollendens willen: daran lag ihnen! und, galt es religiöſe Werke, ihre allerbeſten Kräfte dem zuzuwenden, was ihnen wahrhaft heilig war; durch dieſe Verwendung ihrer allerbeſten Kräfte dem Gott zu dienen, den ſie als Urquell derſelben verehrten: daran lag ihnen! Noch einmal: das iſt der Punkt! Und das hatten wir im Sinne, als wir im erſten Abſchnitt dieſes Aufſatzes die beſten neuen Kirchenſtücke mit den beſten alten verglichen und dieſen vor jenen noch ein gewiſſes großes und herrliches Etwas beimaßen, das dort nicht genannt werden, ſondern ſpäter aus dem Werke ſelbſt ſich kundgeben ſollte. —

Das oben angeführte Arioſo wandelt in ſehr einfacher, ausdrucksvoller Melodie ſeinen Gang für ſich. Begleitet wird es — außer vom Baſſe — von einer Viole d'amour, die ihre eigene Melodie in ſchönen Bindungen ganz gleichmäßig fortführt, und von einer Laute, welche dazu arpeggirt und die Akkorde füllt, da hier die Orgel ſchweigt. Das kleine Ganze iſt ungemein zart und dringt an's Herz. — Die erſte Arie dieſes Abſchnitts iſt lang und ſehr künſtlich: ſie kann ſchwerlich uns anſprechen. Aber die zweite (für einen Baßſänger und Chor) iſt jenes Beides zwar gleichfalls, doch weit

leichter zu faſſen, durch das Beſondere ihrer Anordnung anziehend und bei ihrer Ausführung auch zum Herzen dringend. Ihre Anordnung einigermaßen zu bezeichnen, müſſen wir den Text *) zu Hülfe nehmen. Der Sänger ſpricht:

Eilt, ihr angefochtnen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen...

„Wohin? wohin?" läßt Bach den Chor ängſtlich und drängend einfallen, ohne daß der Ermahner und Tröſter dadurch ſich irren ließe. Es trifft vielmehr im gleichmäßigen Fortgange ſeines ermunternden Geſanges wie von ſelbſt die ſanfte Antwort ein, und paßt zu, als könne es gar nicht anders ſein: „Nach Golgatha!" Dies Beides und was ihm verwandt ſpinnt ſich nun durch das ganze Stück hin und mit jener ganz einfachen Ant-

*) Der Text — hier und überall, wo er nicht aus dem Evangelio genommen — iſt freilich nicht anders, als wie damals (beſonders in beiden ſächſiſchen Kreiſen Deutſchlands, in der Lauſitz und in Schleſien) bei weitem die Meiſten geiſtlich dichteten, oder vielmehr zu dichten ſich einbildeten und blos reimten; eine Weiſe, die bald darauf Zinzendorf mit den Seinigen auf die äußerſte Spitze trieb, damit Anſtoß gab, den Spott reizte, den Verfall herbeiführte, und ſo, ohne es zu wiſſen, Beſſeres, das früher dageweſen, wieder vorbereiten half.

wort ſchließt es auch. Was oben von einer Arie in der erſten Hauptſzene geſagt worden, das gilt auch von dieſer; und gilt von ihr noch mehr: iſt etwas Spielendes darin, ſo iſt es das Spiel eines guten, frommen Kindes.

Die vierte Szene enthält Kreuzigung, Tod, Grablegung Chriſti, und einen Schlußgeſang. Sieben zum Theil ganz kurze Rezitative, unterbrochen von beträchtlich lang ausgeführten Chören; fünf Choräle, ein kleines Arioſo, zwei große Arien, und jener Schlußchor. Es iſt auf alle dieſe Stücke anzuwenden, was wir von denen der vorhergegangenen Abtheilung geſagt haben: nur folgende unterſcheiden ſich von ihnen. Das Arioſo, mit dem, was es umgiebt, bezieht ſich auf die beſonderen Naturerſcheinungen beim Verſcheiden des Herrn und es iſt ihm deshalb eine reiche Inſtrumentalbegleitung gegeben worden, welche dieſe Erſcheinungen bezeichnen ſoll. Dergleichen iſt allerdings weit mehr die Stärke unſerer, als jener Zeit. — Die zweite große Arie iſt ganz eigener Struktur, durch welche ſie nicht nur ſehr kunſtreich, ſondern gewiß auch ſehr wirkſam hervortritt; wirkſam auf die, für welche dergleichen Muſik überhaupt Etwas ſein kann. Die Arie iſt der Baßſtimme gegeben. Dieſe geht ihren freien Weg (im Zwölfachteltakt)

gleichmäßig von Anfang bis zu Ende. Die Begleitung geht in jeder der äußeren Stimmen gleichfalls ihren eigenen, freien Weg. Niemand würde Etwas vermiſſen, wenn es damit ſein Bewenden hätte. Aber der Text enthält lauter beunruhigende Fragen an den verſcheidenden Heiland; und da iſt es unſerm Meiſter nicht genug. Er bedarf auch der Antwort darauf; der beruhigenden Antwort. Er ſucht und findet ſie in einer Strophe eines ſehr alten Kirchenliedes. Dieſe Strophe läßt er nun, ganz wie ſie nach Melodie und Harmonie iſt — nicht etwa zeilenweiſe zwiſchen den Einſchnitten der Arie, ſondern, ohne daß dieſe die geringſte Unterbrechung oder ſonſtige Abänderung erführe, vierſtimmig dazu ſingen; und dieſe Melodie und Harmonie iſt die von allen gewöhnlichen Gängen Beider ſo beträchtlich abweichende: Chriſtus, der uns ſelig macht! — Kann man anders, als den Umfang und die Tiefe der Kombinationsgabe des großen Mannes bewundern, und in der ganzen Idee ſeinen frommen Kinderſinn lieben? — Schlußchor. Wäre es dem Meiſter um irgend Etwas zu thun geweſen, außer um die Sache, und beſonders hier um deren bleibende Nachwirkung in den Gemüthern der Hörer: gewiß, er hätte noch einmal all' ſeine Kraft auf-

geboten, zu guter Letzt ſein Werk und damit ſich ſelbſt zu verherrlichen. Aber nein; er ſchrieb einen höchſt einfachen, ſo kunſtloſen Geſang, wie keinen im ganzen Werke; einen Geſang, wie er von Jedermann ſogleich zu faſſen, ja, nach dem oft wiederkehrenden Thema, im Geiſte mitzuſingen iſt: aber einen andächtigen, tief rührenden Geſang. Doch wie es bei allen wahrhaft guten, jede Nebenabſicht verſchmähenden, jede Selbſtigkeit opfernden Handlungen zu geſchehen pflegt: was Bach hier am allerwenigſten geſucht, was er durchaus vermeiden wollen, das, meine ich, findet er doch auch nebenbei; nämlich, eben eine Verherrlichung ſeines Werks und ſeiner ſelbſt.

Mit dieſen einfachen Worten über den einfachen Geſang möge unſere Anzeige enden. —

Verſuch einer muſikaliſchen Reiſe
im Befreiungsjahre 1813.

Es iſt ein Unglück — leſen wir im Tagebuche des Mannes: es iſt ein Unglück für Konſtitutionen meiner Art, die viel Maſſe gemacht haben und deren täglich mehr abſetzen, daß der Krieg das Reiſen ſo unſicher und beſchwerlich macht. Zwei Jahre hatt' ich darüber geklagt, und ſaß noch immer feſt, als meine Schweſter mich mit einem genialen Einfall überraſchte —

Bruder, ſagte ſie, wenn es nun einmal zu deiner großen Fußreiſe käme: wie weit gingſt du denn des Tags, deine Hypochondrie los zu werden, ohne daß dir's zu ſauer würde?

Laß deine abgeſchmackte, aus der Luft gegriffene Einbildung von der Hypochondrie — fuhr ich auf.

Nun ja, ja: ich bilde mir's nur ein; unterbrach ſie mich. Aber wie weit?

Wohl! ſo ſag' ich dir: unter einem Paar Meilen des Tags thät' ich's nicht.

Nun ſieh, fuhr ſie fort; da dürfteſt du ja nur täglich von hier aus die halbe Stunde nach Lämmel gehn, aber viermal hin und viermal her: ſo käm's auch heraus, dächt' ich.

Wahr! rief ich aus, leicht überzeugt, und überdacht' ihn weiter, den Fall.

Biedere Deutſche thun nämlich nicht leicht etwas ohne ſichern Zweck, und nichts lieber, als wodurch ſie mehrere ſichere Zwecke zugleich erſtreben, am allerliebſten aber, wo ſich mit beſondern materiellen, allgemeine geiſtige Zwecke vereinigen laſſen. So ich. Gehen, um zu gehen, mag der Italiener; gehen, um zu verdauen, der Holländer; ich mußte daneben noch ein literariſch-artiſtiſches Ziel für meine Reiſe ausmitteln. Muſikaliſche Bemerkungen zu ſammlen, war das artiſtiſche, ſie der Welt vorzulegen, das literariſche Ziel: und ich ſchmeichle mir, beides iſt erreicht, indem der Leſer lieſet. —

Vielleicht dürft' ich übergehen, daß am folgenden Morgen die Sonne aufging, daß ich mit Vertrauen Hut und Stock nahm, daß meine Schweſter bei'm Abſchied ungewöhnlich viel Liebe und Rührung verrieth — ich hatte mich ja ihrer

Idee gefügt: unerwähnt darf aber nicht bleiben, daß es einer jener heitern Vorfrühlingstage war, die uns Deutſchen gegeben werden ſtatt der ſchönen Maitage, welche wir gewöhnlich nur Schwarz auf Weiß, in Verſen und Proſa, zu genießen bekommen; einer jener Tage, wo alle Traurige hoffen, alle Lerchen ſteigen, alle Tauben brüten, und alle Buben kreiſeln. Das war von Einfluß auf mein literariſch=artiſtiſches Ziel: ſchaffte mir's doch ſchon vor dem Hauſe meines Nachbarn Stoff zu einer guten Reflexion! — Schnauzmanns Gottlieb ſaß auf der Schwelle der Hausthür und hatte, von der Mutter beauftragt, die einjährige Schweſter in ſeiner Verwahrungsanſtalt; zwiſchen den Knieen nämlich. Der Junge phantaſirte muſikaliſch, und frei genug, indem er mit gewaltiger Stimme Töne ausſtieß, die, ſteigend und fallend, unverkennbar darlegten, was die leuchtende Außenwelt auf ſeine Phantaſie und ſein Gefühl wirkte, und zwar, ohne daß er's wußte, wie vielmehr ohne daß er etwas damit wollte, außer eben ſeinem angeregten Innern Luft zu machen. Das Mädchen, ihrer weiblichen Natur getreu, lallte, ohne eigene Erfindung, nur ſeine Paſſagen fragmentariſch nach: ſie gab ein liebhaberiſches Publikum ab.

Haben jene Hochpoetiker, welche man jetzt die neue Schule nennt, ohne damit ſie auch nur halb ſo hoch ehren zu wollen, als ihre Mitglieder ſich gegenſeitig ehren; haben ſie Recht in dem, ſagte ich, was ſie mehr ausführlich als eingänglich lehren von der ächten und wahren, mithin der einzigen Poeſie und Kunſt, welche im Fortſchritt der Zeit und Kultur zwar erweitert und ausgebildet, nie aber ein Anderes werden könne, ohne in hohles, nichtiges Verſtandeswerk, folglich in Unpoeſie und Unkunſt zu verfallen: haben jene Männer Recht: ſo übt der Junge da die Tonkunſt in einer Aechtheit und Wahrheit, wie irgend Einer; und es könnte einem Mozart und Beethoven nichts, das ich wüßte, ſo erſprießlich ſein, als daß er ſich hier auf die Thürſchwelle in Gottliebs Schule niederließ.

Dieſen Gedanken weiter verfolgend, war ich an das Ende des Dorfs gekommen, da, wo der Schmutz aufhört und der Sand anfängt. Die Sonne hatte den Pfad getrocknet: er war feſt. Dies benutzte ein Theil unſrer hoffnungsvollen Schuljugend: er ſpielte unter lautem Jubel N o n n e.

Leſer von Bildung für Muſik kennen dies Spiel unſtreitig näher noch, als andere Leute: es iſt gewiſſermaßen ein muſikaliſches; ſie wiſſen mit-

hin, es ſei eine Art Kreiſeln, wo aber, ſtatt des gewöhnlichen Werkzeugs, eine hohle, hölzerne Kugel, mit einem Loche verſehen, vom Faden losgelaſſen wird, welche Kugel dann, Nonne genannt, ſich auf's ſchnellſte um ſich ſelbſt bewegt und gräulich heulet — was nun eben den Spaß macht: ſie ſauſet und ſchnaubet aber, dieſe Nonne, je nachdem ſie mehr Kraft zum Tanz hat, im Grundton mit der großen Terz in der zweiten Oktave, oder, bei weniger Kraft, in jenem mit leiſer Angabe der Quinte.

Hatte Gottlieb mich in den melodiſchen Theil der Tonkunſt geleitet, ſo rückten mich die Nonnen in den harmoniſchen; und hatte ich dort die eine Hauptſeite der Muſikpraxis vor den Sinnen gehabt — die reingeiſtige, ſo erſchien mir hier die andere — die reinmechaniſche. Wir Denker haben uns, begann ich, durch die politiſchen, kriegeriſchen und finanziellen Aufgaben der letzten Jahre gewiß zu leicht von dem großen Problem abtreiben laſſen, für alles, was in der geiſtigen Welt geſchieht, einen Architipus in der materiellen aufzufinden, und ſo das Ich, ſelbſt in ſeinen freieſten Thätigkeiten, nur als mannichfach gebrochenen Reflex des Nicht=Ich darzuſtellen. Was die Tonkunſt anlangt, ſo erinnere ich mich aus den

letzten Jahren keiner neuen Entdeckung dieſer Art, außer der, des Herrn Hans Georg Nägeli in Zürich, welcher, wie bekannt, eben ſo ſcharfſinnig als überraſchend, den Rhythmus der Muſik in der Natur nachgewieſen am Wachtelſchlag, der ſogar den beſtimmteſten und durchdringendſten aller Rhythmen, (leider empfinden das wir ſämmtlich jetzt) den der Trommel, darſtelle; woraus ſich hernach die übrigen rhythmiſchen Verhältniſſe nach und nach eben ſo natürlich entwickeln, wie alle Weltverhältniſſe jetzt an der Trommel entwickelt werden. — Was nun den harmoniſchen Theil der Kunſt betrifft, ſo lieſet man ſeit mehr als einem halben Jahrhundert gar wenig Neues von Belang: jeder Lehrer lehrt die Lehre Tartini's, von der leiſen Vervollſtändigung eines Tons der Saite zu einem Dreiklang in der Luft, lehrt ſie zum hundertſten Male, und damit gut. Sollte man nicht wenigſtens als ein neues Beiſpiel hier unſere Nonne vorführen, da ſie viel beſtimmter, auch wahrlich eindringlicher, als Tartini's Saite, den Dreiklang vernehmen läßt? Ich frage Männer von Einſicht! —

In dieſen Betrachtungen ſtörte mich eine Stimme, die mir freundlich zurief: Ei, hochedler Herr Gevatter Amtsrentsverwalter: gehorſamſten

ſchönen guten Morgen! Hab' ich denn auch einmal das Vergnügen, Sie . . .

Es war der Schulmeiſter von Lämmel, deſſen eilftes Kind ich vor kurzem in der Taufe gehalten hatte. Der ehrliche Mann, deſſen Miene ſtets eine unverwüſtliche, innere Zufriedenheit herauslächelt, und der nur die kleine Sonderbarkeit hat, ſprechend den Schluß faſt jedes Satzes für ſich zu behalten — etwa für einen neuen: er ſchauete mir, das Mützchen in der Hand und die Haare mit vertheilten Fingern behaglich durchſtreichend, aus den klaren Augen ſo treuherzig in's Geſicht, daß ich nicht anders konnte, als ihm ſeine Blicke herzlich erwiedern.

Da bin ich denn ein bischen 'raus . . . fuhr er fort. Die Aepfel da ſind mein . . . (Er meinte den einzelnen Apfelbaum auf dem Felde, der freilich noch nicht einmal Knospen hatte.) Und da hab' ich, wenn Sie erlauben, gleichſam wie ein Blauſpecht, die verwünſchten Raupenneſter . . . Aber man hat ſo ſeine Gedanken dabei; wie man vielleicht auch zu Hauſe wohl Manches thut, was unſer Einem nicht . . . Mit der Zeit bringt's denn ſeine guten . . . wenn's nämlich Gottes Wille iſt —

Dabei ſahe er noch viel vergnügter aus, und

hätte ſogar (das Lamm!) gern ſchlau ausgeſehen, wenn ſich das glatte Geſicht in die hierzu nöthigen Beugungen hätte ziehen laſſen. — Ich will dem Manne aber in der Folge die abgebiſſenen Redeſchwänzchen lieber anſetzen; es wird ſonſt dem Leſer zu vieles Denken zugemuthet.

Was führt denn aber den Herrn Gevatter ſchon ſo früh hierher? fragte er.

Ich bin eben in einer muſikaliſchen Reiſe begriffen.

Ja? Nein! ſehn Sie mir um's Himmels willen! nicht möglich!

Doch, Gevatter Schulmeiſter! und nehm' Er ſich in Acht, daß er nicht mit hineinkömmt, denn ich laſſ' es drucken —

O Spaß! Ich? ordentlich, was man drucken nennt? ſo — zum Leſen, mein' ich?

Ja wohl! zum Leſen für die ganze Welt! —

Das erſchütterte den Mann. Er faßte meine Hand; eine ungewohnte Rührung ergriff und erweichte ihn. So und mit Feierlichkeit ſagte er: Herr Gevatter, wäre das Ernſt, und möglich: Herr Gevatter, Sie könnten da einen Schritt thun, der . . . O lieber Gott! Ich habe Sie ſchon lange um etwas befragen wollen: aber man getraut ſich's nicht. Nächſte Himmelfahrt wer=

den's drei Jahre: da fing ich 'was an... Sehen Sie, mir iſt's nicht um die Ehre — ich weiß, was Philipper zwei, Vers drei, ſteht! und den Vortheil — ich könnt' ihn brauchen mit meinen eilf Würmchen: aber nicht ſo; denn ich denke...

Komm' Er zur Sache, Gevatter! Am Dorfe muß ich umkehren.

Und ich muß in's Joch, wenn's ſieben ſchlägt. Nein, daß ich Sie eben heute treffen muß, und daß ich eben heute ſo das Herz habe: ſehen Sie, ſo 'was kömmt nicht von ungefähr!

So ſchweifte der gute Mann vor Freuden immer weiter ab, je näher er herzu wollte. Endlich errieth ich mehr, als ich erfuhr, was folgt. Er galt unter den Nachbarn für einen guten Organiſten, und war beſonders ſeiner Zwiſchenſpiele wegen angeſehen. Darauf bauete er vor faſt drei Jahren den Plan, ein Choralbuch mit Zwiſchenſpielen herauszugeben, und arbeitete ſeitdem in ſeinen ſeltenen Freiſtunden, wie heute bei'm Raupen, daran. Es iſt mein einziger Mundbiſſen Freude, ſagte er, wenn ich ſo ſinne, und ſinne, und hernach eins habe, ſo ein Zwiſchenſpielchen mein' ich, und es ordentlich aufſchreibe, wie ſich's gehört. Wenn's nun einmal heraus iſt, das Buch, und ich komme auf's Filial, oder noch

weiter, und ich höre keine andern Zwiſchenſpiele, als meine: nun, auch da wirſt du mich ja vor Uebermuth bewahren, du lieber, frommer Gott; es geſchieht ja, weiß Gott, nur, wie wir ſingen: „zu deiner Ehr' und g'meinem Nutz." Und ſiebenunddreißig Choräle hab' ich ſchon fix und fertig, und bis Himmelfahrt krieg' ich wohl die vierzig voll. Nun rechn' ich ſo: haſt du in drei Jahren vierzig, ſo biſt du in ſechzehn durch; denn wir haben zweihundert vierzehn Melodieen nach dem alten Geſangbuche. Sehen Sie: ſo könnte im Sommer 1831 der Druck anfangen unbeſchwert. Unterdeſſen haben ſie das neue, ſchöne Deutſchland fertig gemacht: alles blüht, die Kirche und der Handel; und wenn nun das muſikaliſche Publikum durch den Herrn Gevatter immer im voraus darauf aufmerkſam gemacht würde... Aber wollen Sie erlauben, wie ſie ausſehen, meine Choräle? — So! du lieber Gott!

Er zog eilig, und vor lauter Freude in Aerger, daß es nicht noch viel eiliger ging, die Kapſel eines Geſangbuchs heraus, in welcher ſauber liniirte Blätter, groß numerirt ſtaken. Auf den erſten ſiebenunddreißig ſtanden die fertigen, ſchön abgeſchriebenen Choräle, an der Ecke eines jeden das Datum der Vollendung, und unten ganz klein

mit Rabenfeder: Deo juvante, Weisshuhnius, L. M. Das Werk war recht gut, beſonders in ſo weit es Note für Note das Hillerſche Choralbuch abgeſchrieben enthielt: in der Zuthat von des Gevatters Hand aber hatte die Phantaſie freilich keinen höhern Schwung gewonnen, als etwa bei einem tyroler Dudeldum. Doch — o wie wär' es mir möglich geweſen, dir, redlicher Weißhuhn, dieſes dein müh=ſelig angepflanztes Paradiesgärtlein mit der kritiſchen Sonde zu durchſtochern, oder gar mit dem Eiswaſſer des Spotts zu begießen! Nur fleißig ſo fort, Gevatter, ſagte ich, indem ich die Blätter ſäuberlich in die Kapſel zurückſchob: etwas kömmt immer dabei heraus, das Freude und Nutzen gewährt, wem es auch ſei!

Meinen Sie? meinen Sie wirklich? unterbrach er mich, und ſeine Augen funkelten. Da ſchlug ſeine Thurmuhr. Tauſend! rief er zuſammenſchreckend; hätt' ich ſie doch den Morgen ein halb Stündchen zurückgeſtellt! Aber ſo — die Pflicht ruft, und morgen iſt auch ein Tag, ſagen die Leute. Aber, 's wird gehen? Freude und Nutzen? lieber Gott! Ach, es iſt doch ſchön auf der Welt! Nun, Gott behüte Sie, Herr Gevatter! —

Damit lief er hin, und ſeine Schritte wurden, wie ſeine Freude, immer größer.

Lauf du nur, Glücklicher, zu deinem Beruf, der dir ſauer genug wird, aber dich eben darum deines Glücks nur um ſo fähiger macht! Wie unendlich beneidenswerth biſt du, wenn ich dich vergleiche mit den ausgetrockneten, matt und trübe glimmenden Seelen, in deren Lebenslämpchen keine Idee, kein in Liebe über das Alltägliche ſtrebender Wunſch, friſches Oel nachgießt; oder mit den Ueberſättigten, die deſſen zu viel haben, ſo daß es die Flamme erſtickt — denen

„Labung zu Gift wird.“

Die Freude, früh ein neues Zwiſchenſpiel erſonnen zu haben, reicht weit hinüber in deine Mühen, und malt dir die Buchſtaben der Kinderfibel ſo bunt, daß du ſie, wenn auch zum hunderttauſendſten Male, doch gern anſiehſt, und den rothbäckigen Fibelſchützen obendrein; und wollen die Farben vor der Eß- und Ferienglocke erblaſſen, ſo ſchimmert ſchon die Hoffnung, ſobald die Jugend hinausgebrauſet, am lahmen Spinett wohl wieder ein Zwiſchenſpiel zu erfinden, dir entgegen. — Ueberdies, Weißhuhn, was iſt dieſe deine Himmelsbraut, deine Lieblingsidee, eben für eine! Wahrlich, gerade eine ſolche, wie ſie den Erdge-

gebornen zum Götterkinde macht! Warte, ich will dir's auslegen: was verſtehſt du ſonſt davon! Horch auf, Schulmeiſter: dieſe deine Idee giebt zugleich, ja ſie giebt ſelbſt in gleichem Grade, deinem Verſtande, deinem Herzen und deiner Phantaſie Anregung, Stoff und Leitung. Himmel, was will ſchon das ſagen! Höre weiter, Weißhuhn! die Ausprägung deiner Idee in der Wirklichkeit iſt ganz und allein in deine Hände gegeben; ja, du ſiehſt ſie unbeſtreitbar jeden Tag ein Schrittchen fortrücken. Was ſagſt du dazu, Gevatter? Endlich ſo iſt deine Geliebte ſo kindlichunſchuldig, dein Bemühen für ſie kann nur dir wohl, keinem wehe thun, kann dich nur beſſer, liebevoller und treuer gegen Gott und Menſchen machen; ja ſelbſt, indem ſie verſtohlen dein Krümchen Eitelkeit hervorlangt, kann ſie dich weder aufblaſen, noch aus deiner Sphäre rücken: ſie ſetzt dich vielmehr in derſelben erſt recht gemüthlich und bequem zurecht, wie auf deiner Orgelbank ... Das — das zuſammengenommen, iſt etwas, warum dich noch ganz andere Leute, als ich, beneiden würden, wenn ſie dich kennen zu lernen für der Mühe werth hielten! — — Und o, wie wird dir's nun erſt ſein, Ludi-Magiſter, wenn du das erſte Hundert deiner Choräle voll haſt, dann hun-

dert ſieben, als die Hälfte des Ganzen, dann das zweite Hundert, und, Himmel! wenn du nun an den zweihundert vierzehnten geheſt!

Hier griff jedoch plötzlich eine eiſerne Hand kalt und preſſend in mein Inneres: Aber was hernach — guter Weißhuhn, was hernach, wenn dich nicht früher dein Gott in Liebe abgerufen? Da iſt ja dein bethlehemitiſcher Leitſtern längſt zum feſtſtehenden Pol deines Lebens geworden; die Welt aber reißet dir ihn nun mit Lachen und Spott herab! Der Verleger druckt dich nicht, trotz dem Dutzend deiner kollegialiſchen Subſcribenten; der von ihm befragte Kunſtkenner giebt's ſchriftlich, (und ach, mit Grund und erwieſen!) du habeſt thöricht Zeug gemacht; jener, ſeine Weigerung höflichſt zu entſchuldigen, legt dir das zermalmende Billet vor: du aber biſt von Jahren dann viel zu eingeſchrumpft und mürbe, als daß du eine mit dir zuſammengewachſene Idee gelaſſen aufgeben, oder wohl gar muthig eine neue faſſen, wie viel weniger, dich, lächelnd über dich ſelbſt, an den ehemaligen Freuden jener ſpielend ergötzen und ohne Schmerzen ſingen könnteſt:

„Ich beſaß es doch einmal!“

Guter, armer Mann, was dann, ſag' ich — was dann? Hätte der Blitz in dein Haus geſchla-

gen und es entzündet: du wäreſt weniger beklagenswerth. Deine Kapſel hätteſt du retten können, und Häuſer erbauet man wieder: aber . . .

„Je Bruder, Bruder: was iſt dir denn? du rennſt mich faſt über'n Haufen und ſiehſt mich nicht einmal; und ſprichſt und ſichtſt, wie auf dem Theater: was haſt du denn vor?“ So rief meine Schweſter mir zu, die mit dem Strickſtrumpf mir bis vor unſer Dorf entgegengegangen war. Mit großen Augen ſtand ich vor ihr und wußte nichts zu ſagen, als, etwas verdrüßlich:

Da ſiehſt du — das kömmt von den Reiſen, wo man jeden Baum kennt, wie ſeine Nachtmütze, und wo Einen mithin nichts mehr anzieht: da verliert man ſich in ſeinen Gedanken . . . Ach, von der leidigen Hypochondrie kömmt's! ſeufzte ſie und drückte damit einen Dorn mir tief in die Bruſt. Da ſchritten wir nun ſtill neben einander nach Hauſe. Wie ich ſie aber, wiewohl mit verſchloßner Miene, ſo beſchäftigt ſah, meiner Erſchöpfung aufzuhelfen, mir allerlei kleine Handreichungen zu leiſten: da ging mir auch das Herz wieder auf. Ich bot ihr ſtill die Hand; und kaum hatte ſie dieſe gefaßt, als ſie mir mit herzlicher Theilnahme um den Hals fiel. — Ich erzählte ihr nun, was ich hier erzählt habe. Ich

hoffte, ihre Rührung ſchön zu ſteigern, damit wieder die meinige, und ſo eine häusliche Szene voll Gefühl zu bewerkſtelligen: aber hier, wie vorhin, ihrer weiblich-praktiſchen Natur getreu, unterbrach ſie mich: Ich weiß ſchon: Gevatter Weißhuhn iſt ein ehrlicher Narr; aber ein Narr iſt er doch. Und du ſiehſt nur in die Leute manchmal, wer weiß was, hinein, Gutes oder Böſes — wovon das Letzte freilich am öfterſten an deine Schweſter kömmt. Du biſt aber gut, lieber Bruder, und deine Art übrigens recht ſchön. Sag' aber: meinſt du wohl, daß das Wetter heute hält? Ich möchte gern meine Krägelchen und Fraiſen aufhängen!

Da ſaß ich nun mit Eins wieder unten auf dem feuchtkalten, ſandigen Boden! Ich fühlte, mein Unmuth könnte hervorbrechen: drum ſtand ich auf, die zweite Station meiner Reiſe zu beginnen. Philippine fand Alles in beſter Ordnung. Und renne mir nicht wieder ſo! rief ſie mir nach, und bring' auch ein freundlicher Geſicht zurück! —

Geſpenſtig gingen allerlei Gedanken in mir um, von den wunderbaren Verknüpfungen des Ideenloſeſten mit dem Nützlichſten, des Verworrenen mit dem Wirkſamſten, der Härte mit der Liebe, der Kälte mit der Treue, der Gedankenlo-

ſigkeit mit der Zufriedenheit — Verknüpfungen, durch die, wie es faſt ſcheint, das Menſchenleben erſt zuſammengehalten wird, die es aber nicht von der glänzendſten Seite darſtellen und den, der es überſchaut, zu Anſichten und Empfindungen des ſalomoniſchen Predigers hinleiten könnten. Da ſtörte mich, und freundlich genug, die Frage: Mein Herr, das iſt doch die Straße, die endlich nach Leipzig führt? Ich will nämlich zur Oſter=meſſe!

Die Frage kam aus einem feingeformten Mun=de, ward mit wohlklingender Stimme gethan, und, wie ich mir die Sache weiter beſah, gehörten Mund und Stimme einem niedlichen, wenn auch nicht blühenden Mädchen, deſſen unbefangen kek=kes Weſen eine heitere Unſchuld und zugleich jene ſorgloſe Zutraulichkeit zu verrathen ſchien, welche mir an jenem Geſchlecht immer ein wenig gefähr=lich geweſen. Ehe ich die Antwort fertig hatte, muſterte ich die Aeußerlichkeiten meiner kaum acht=zehnjährigen Gefährtin. Ein leichtes Kattunkleid=chen, deſſen Farben (und nicht durch Waſchen) et=was zweifelhaft waren, ein großes Umſchlagetuch, das mit Roth und Gelb deſto heller leuchtete, kurzgeſchnittenes, durcheinander laufendes Haar, ein wohlgeformter, aber männlicher Filzhut: das

hätte auf eine wandernde Kunſtgenoſſin rathen laſſen, wenn nicht die Flöte in der Hand allem Rathen zuvorgekommen wäre.

Allerdings führt die Straße zur Meſſe; antwortete ich endlich. Aber, liebes Kind, wollen Sie denn ſo allein dahin?

Und warum nicht? ſagte ſie ſchnell. Ich hab' aber einen Bruder. Er ſitzt in der Schenke und trinkt. Ich mochte nicht in der Stube bleiben; es roch ſo übel. Da ſchlendr' ich denn voraus. Wenn ich ihn aber auch nicht hätte, den Bruder: warum ſollt' ich denn nicht zur Meſſe gehen?

Warum? Ei mein Gott: ein junges Weſen, wie Sie, erfährt da doch wohl Vieles, was beſſer ihm ewig verborgen bliebe! Und unter Weges, in den gemeinen Gaſthöfen und ihren noch gemeinern Geſellſchaften —

Ach, man wird viel gewohnt, und was Einem wirklich zuwider iſt, das hält man ſich auch ſicher vom Leibe.

Wenn Einem nun aber dadurch Manches allmählig zuwider zu ſein aufhört, das es doch immer ſein ſollte?

Das geſchieht wohl nicht! ſagte das Kind in leichtfertiger Unbefangenheit und ſahe dabei mich ſo pikant an, daß es mir ſchmerzlich in die Seele ging.

Könnteſt du durch ein dringendes Wort zu guter Stunde den reinen Funken, der noch in dieſer Seele glimmt, zur Flamme blaſen! dacht' ich. Verſuch' es wenigſtens!

Beſuchen Sie denn mit Ihrer Flöte, ſetzte ich an, auch Herren?

Wenn ſie es wünſchen: warum nicht?

Auch allein? und Herren, die wieder allein ſind?

Wenn's nicht anders ſein will: o ja! Die Weiber ſind karg. Junge Herren zahlen freigebig. Gewiſſe alte, zutäppiſche Papa's ſind zwar mitunter noch freigebiger: die kann ich aber nicht leiden. — Soll ich Ihnen ſpielen? zu Ihnen komm' ich gleich. Sie wohnen dort im Dorfe? Ich ſinge auch zur Guitarre und weiß viel hübſche Lieder.

Ich wohne nicht in jenem Dorfe, ſagt' ich, vielleicht erſeufzend. Aber, gutes Kind, glauben Sie denn, daß dieſe Lebensart — wenn ich auch noch gar nichts weiter davon ſagen will — daß ſie lange dauern kann?

Sie blieb ſtehen und ſahe mit kurioſer Miene mir in's Auge. Ich ließ mich nicht ſtören. Jetzt, verſetzte ich — jetzt ſind Sie noch jung, noch

hübſch und artig: aber wie bald wird das vorüber ſein! Und was dann?

Und, mein Herr, erwiederte ſie ſchnell, wer ſteht denn Ihnen dafür, daß Ihre Lebensart länger, als meine, dauern wird? ja, daß nicht einer der tauſend Zufälle in Kriegszeit Sie ſchon morgen herauswirft? Und wer wird da beſſer wegkommen: ich, der Unruhe und Unſtätigkeit gewohnt, oder Sie, der Sie gewiß erſtaunlich ordentlich ſind? —

Das war eine ſo überraſchende Inſtanz, daß ich, ihren Eindruck mir nicht abmerken zu laſſen, beiſeits eine Priſe Tabak nehmen mußte.

Ei, was haben Sie da für eine hübſche Doſe! fuhr das Mädchen fort. (Die Doſe war ein goldnes **pretium affectionis** eines gewiſſen Leihjuden, dem ich einmal, noch als Advokat, aus einer böſen Hiſtorie geholfen hatte.) Zeigen Sie doch — ich bitte! Was ſtellt denn das Gemälde da vor?

Wie kindlich, aber auch wie kindiſch: dacht' ich. Doch, wer nützen will, muß die Menſchen nehmen, wie ſie ſind! Ich erklärte das Email und gedachte eben wieder eine Wendung anzuknüpfen, als wir eine ſeltſame Art heulenden Geſanges aus nicht großer Ferne vernahmen.

Was iſt das? rief meine Gefährtin.

Wahrſcheinlich der Trupp Baſchkiren, der uns Deutſche zu der neuen Freiheit wiedergebähren helfen ſoll. Er zieht dieſen Morgen ab, nachdem er in der Nachbarſchaft bivouakirt hat. Laſſen Sie uns hier verweilen, auf offenem Felde. (Wir waren nämlich dem Büſchchen zwiſchen den beiden Dörfern meiner Wanderſchaft nahe und die Straße führt durch das Büſchchen.)

Da! weg mit der Doſe! ſagte ich geſchwind, und ich verbarg dieſe tief in meine Rocktaſche, das Schnupftuch darauf. — Mir war nicht ganz wohl zu Muthe, als der Zug herankam. Ein junges Offizierchen führte ihn an, ernſte Koſaken umgaben ihn, als Wächter guter Sitten. Mamſel nickte dem Offizier ſehr freundlich zu: dieſer ſtutzte erſt ein wenig, blieb dann bei ihr halten, und unterredete ſich ſcherzhaft mit ihr, in einer Sprache, die ſie ſo wenig verſtand, als er die ihrige — was ſich komiſch genug ausnahm, aber zugleich den bedeutenden Vortheil gewährte, daß die Herren Baſchkiren, von denen mancher gar ſeltſame Blicke auf mich herüberſchoß, ohne uns im Geringſten anzufechten, vorüberſtreiften. Dann kniff der Offizier vom Pferde herunter meine Mamſell in die Backen, und jagte fröhlich nach.

Sehen Sie, ſagte dieſe, daß unſer Eins ſich leicht findet, und im äußerſten Fall beſſer wegkommen würde, als andre Leute, wenn wir nicht nebenbei für ſie mit ſorgten?

Sie ſagte das ſo ſchelmiſch, und doch auch ſo herzig, daß ich — wir traten eben in den ſanft dunkelnden Birkenbuſch — mit Dank, mit Mitleid, und wohl ſelbſt mit einer kleinen Anwandlung von beſonderer Zuneigung, ihre Hand drükken mußte. Da blieb ſie plötzlich ſtehen, legte ihre Linke traulich auf meine Schulter, ſagte leiſe: Sie ſind gewiß ein recht guter Mann! und ſahe dabei mit den hellen, ſchwarzen Augen, die Wange ſanft an meine Bruſt gelegt, ſtracks und lieblich zu mir herauf. Meine Blicke wurden vielleicht, in reiner, inniger Bewegung des Herzens, feucht. Indem erſchallete fern hinter uns im gemeinſten Ton und Dialekt: Hehe, Lore! nimm mich mit!

Mein Bruder kömmt, ſagte ſie zurücktretend; ich muß fort. Leben Sie wohl!

Mir ſchnitt ein wehmüthiges Gefühl durch die Seele, als ich das gute Kind der Obhut eines Kerls vertrauen mußte, der, als er dann herzukam, in verwogener Haltung die branntweinrothe Naſe mir frech entgegenreckte, den verſchab-

ten Rundhut kaum rückte, und ohne alles Weitere die folgſame Schweſter fortzog. Dieſer hatte ich jedoch, ehe der Unhold uns nahe kam, noch zugeflüſtert: Liebes Mädchen, wenn Sie, aber bald, dies Herumſchwärmen verlaſſen und ein ſittlich häusliches Leben anfangen wollen: ſo laſſen Sie mich's wiſſen. Vielleicht kann ich helfen. (Ich nannte hier meinen Namen und Wohnort.) Vergeſſen Sie mich und dieſe Viertelſtunde nicht!

Gewiß nicht! hatte ſie noch ſchnell geantwortet. Es bleibt mir von dieſer Viertelſtunde wohl mehr, als Sie glauben! —

Jene kleine Epiſode der Baſchkiren theile ich der muſikaliſchen Welt nicht ohne alle, ſie intereſſirende Bemerkung mit. Das Corps ſang, wie ſchon geſagt. Es dürfte einigen Beitrag zur jetzt ſehr geſuchten Nationalmuſik und reinen Naturkunſt abgeben, wenn ich fortfahre: Der Geſang dieſer Leute hatte, in melodiſcher Hinſicht, ſich nicht nur ganz rein bei der Natur erhalten, ſondern auch in der Kunſt gewiſſermaßen das Höchſte erreicht; daſſelbe nämlich, was J. J. Rouſſeau, theoretiſch, ja, von den Gegnern gedrängt, in dem bekannten Liedchen ſelbſt praktiſch, ſo vortrefflich dargeſtellet, und deſſen Schilderung er mit der

Vorſchrift für die Komponiſten beſchloſſen hat: Laßt nicht ab, bis ihr das Schönſte, was ihr habt, und das Eindringlichſte, was ihr könnt, in nicht mehr, als drei Noten auszuſprechen vermögt! Sollte ich irren, wenn ich behaupte: die Baſchkiren ſprachen ihr Schönſtes, und (ſo urtheilte wenigſtens mein unruhig klopfendes Herz) ihr Eindringlichſtes, ſingend aus? Aber ihr Geſang ſchwebte wirklich in nicht mehr Tönen auf und nieder, als eben Rouſſeau verſtattet; ja, ſie brauchten noch einen halben Ton weniger, als er: er brauchte G, A, H, ſie nur G, A, B. Gern verzeichnete ich auch das Melos ſelbſt: es war aber zu freie Phantaſie, als daß es ſich in das fünfſtäbige Gitterwerk unſrer Notenlinien hätte einfangen laſſen; auch blieb es zu oft zweifelhaft, ob das G nicht A, das A nicht B ſei, und dergl. —

Wir kehren zurück in den Birkenbuſch! Es war mir nicht möglich, dem Paare nachzuziehn; und mein verirrtes Lämmchen länger vor Augen zu haben, beunruhigte mich. Da nun ohnehin bis zum Dorfe, dem Wendekreiſe meiner Sonnenbahn, nur noch einige hundert Schritte waren, ſo beſchloß ich, zu dekliniren, und kehrte ſchon jetzt um. Eine trübe Wolke, die mir nachgezogen und der ich jetzt erſt anſichtig ward, machte

mich ſtutzig, über ſich und dann über mich. Was haſt du denn eigentlich gethan, jene Verirrete zu retten? ſagte ich. Nichts, gar nichts, als was Seelen, die ſich ſo gern als „weichgeſchaffene“ anſingen laſſen, zu thun pflegen: Eins und das Andere empfunden; Eins und das Andere geſprochen! Warum griffſt du nicht zu? warum nahmſt du die Verlaſſene nicht gleich mit? Hatteſt du nicht Brot für ſie? oder fürchteteſt du die Geſichter deiner Schweſter und die Zungen der Nachbarn? Biſt du ein Mann? und iſt das der Sinn, iſt das die Weiſe, deren es bedarf, beſonders in dieſer Zeit des Durchgreifens und Handelns? — „Sie wäre nicht mitgegangen!“ Ja, heuchle nur und ſchmeichle dir! Sie wollt' es ja, wenn auch in beſondrer Abſicht und erſt nur für den Moment. Warum bewieſeſt du keinen Glauben an die Macht des Guten, das ſie bei dir ſehen, hören, erfahren konnte? Und war nicht ihr ſanftes: Sie ſind gewiß ein recht guter Mann — war das nicht ſelbſt vielleicht ein ſchüchterner Verſuch, dich zu gewinnen, ihr Retter zu werden? Vertrauen, und keine Erwiederung! O Gott, giebt es denn eine ſchmerzlichere, und auch eine gefährlichere Erfahrung, als die du ihr damit gegeben? Sag': kannſt du dich freiſprechen von Schuld,

wenn nun dies das letzte ſchöne Aufflackern ihres Glaubens an Tugend und an gute Menſchen war? wenn ſie nun, verzweifelnd an reiner Theilnahme und thätiger Liebe, von Stufe zu Stufe ſinkt, unaufhaltſam ſinkt, bis in den Schlamm der Gewöhnung an das Laſter? —

Ich bin längſt gewohnt, wenn mein innerer Menſch heftig bewegt iſt, auch, ohne daß ich's weiß, alle Glieder des äußern heftig zu bewegen: die Füße müſſen laufen, die Arme fechten, Hände und Finger etwas zu greifen und zu bearbeiten haben. Mechaniſch hatte ich ſchon längſt nach dem geſucht, was für die letztern den gewöhnlichen Stoff hergiebt — nach meiner ſchönen Doſe: aber ſie war ſo wenig zu finden, als das Tuch, das ich darauf geſtopft. Jetzt endlich kam mir dies plötzlich zum Bewußtſein; ich blieb befremdet ſtehen, ich ſuchte beſonnen: die Taſche war und blieb leer. Mit Eins ſtand es nun vor mir, wie eine hohnlachende Satanslarve: Eben an dieſe Seite drängte ſich ja Lorchen bei jenen rührenden Worten! eben da blickte ſie mir ſo ſtarr in's Auge, um dies an ihres zu heften! eben an dieſer Seite legte ſie den Arm feſt auf meine Schulter, um jede andere, leiſere Berührung unmerklich zu machen! Ha! und ihr ſchnelles Abtrollen! und

auf meine wahrhaft fromme Bitte ihre letzten Worte: Es bleibt mir von dieſer Viertelſtunde wohl mehr, als Sie glauben . . .

Hier brach mein Ingrimm in lautes Gelächter aus, und ich erſchrak vor dieſem, wie dort Odoardo vor dem ſeinigen. Gott! Gott! rief ich dann: dahin ſind deine Menſchen gekommen! Entweder Weichlinge, die in bitterſüßen Gefühlen ſich ſelber ſchmelzen, in unnützen Floskeln ſich ergießen, und damit für Forſchung ſich verdummen, für Entſchluß und That ſich abſchwächen; oder Lauerer, die ſcharfſichtig den Andern ſchnell durchblicken, ihn unvermerkt für ihre Zwecke bearbeiten — für ihre Zwecke, unentdeckt zu lügen, ungeſtraft zu ſtehlen, und hinterher ihrer Liſt ſich ſelbſt zu rühmen, ſeiner Einfalt in's Angeſicht Hohn zu ſprechen! O pfui, pfui dieſes Geſchlechts! Schooßhündchen oder Füchſe! — Und wie drohend der Himmel ſich umzieht! wie der naßkalte Zugwind mich durchſchaudert! Die ſchwarze Wolke da: ſieht ſie nicht aus wie ein himmelhoher Schlackenberg! Wird das Wolkenbruch oder Donnerwetter? Gleichviel! gleichviel ob mich von Erkältung der Schlag, oder, bei meinem Laufen, der nachgezogene Blitz darnieder wirft! — Aber dann: meine arme, unverſorgte Schweſter! was

wird mit der? Narr! was mit den Millionen wird, denen jetzt Krieg, Hunger und Seuchen die Väter und Verſorger tödten! — Nur zu! nur zu! — Wie durchſchütternd, wie das innerſte Mark angreifend er auf mich herabſtürzt, der eiskalte Strom der Wetterwolke! Und die Flüſſe ohnehin dem Austreten nahe! Ha, dort am Fuß der fernen Berge der lichte, ſcharfſchillernde Querſtreif: das iſt Waſſer! dort iſt ſchon Ueberſchwemmung! Iſt mir recht? das rauſcht ja! das brauſ't ja! es treibt herüber! O der Saat — der ſchönen, hold grünenden Saat! und des ausgeſogenen, verſchmachtenden Volks! . . .

Hier ſchoß ich in meinen Hof. Ich ſah' endlich, wo ich war — wie ich war. Wie aus tiefem, grauenvollem Traum erwachend, blickte ich um mich und erkannte, ich habe mich getäuſcht. Nur wenig Regen war herabgefallen, die Sonne trat wieder hervor. Bello, mein treuer Pudel, der mich begleitet, ſtieg an mir herauf und reichte mir das Tuch, das ich von mir geſchleudert haben mochte; gewaltſam bewegt, leg' ich die Hand an's Herz, fühle 'was Hartes: es war die Doſe in meiner Bruſttaſche. — Leiſe ſchlich ich vor Philippinens Zimmer vorbei in das meinige, warf mich auf's Sopha, und drückte Bello'n feſt,

feſt an mich. Ach, etwas mußt' ich doch haben, das theilnahm an mir, ohne mich zu beſchämen! —

Die muſikaliſche Reiſe ward nicht fortgeſetzt. —

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Leipzig,
bei C. Cnobloch.
1832.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rochlitz, Friedrich, 1769-1842

Für Freunde der Tonkunst

Bd.: 4

Leipzig (1832)

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.mus.o.29(4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11727318-6